

**COLECȚIA ESEURI**



**EDITURA UNIVERS, BUCUREȘTI,  
1980**

**Coperta de DOINA ȘTEFLEA**

**© PREDRAG MATVEJEVIC**

**PREDRAG MATVEJEVITCH**

***POUR UNE POETIQUE DE L'EVgNEMENT LA  
POESIE DE CIRCONSTANCE L'ENGAGENfENT  
ET L'tV&NEMENT***

**Union Generale d'Editions, Paris, 1979**

**Toate drepturile asupra acestei versiuni sint rezervate Editurii  
Univers.**

*Predrag*  
*MATVEJEVIC*

POFTTCA  
EVENIMENTULUI  
POEZIE ȘI ANGAJARE

IADUCERE ȘI NOTE DEJ LUMINIȚA BEIU-PALADI

# PREFAȚĂ DE MARCEL DUȚĂ

Lector : OLGA JORA  
Tehnoredactor : VICTOR MAŞEK

---

Bun de tipar *13.XII.1980. Coli tipar 11.*

---



Tiparul executat sub comanda  
nr. 1364 Ia  
întreprinderea poligrafică  
„13 Decembrie 1918”,  
str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97  
Bucureşti,  
Republica Socialistă România

POEZIA ŞI ACTUALITATEA

**ISTORIA POEZIEI — A ARTEI, ÎN GENERE — SE află sub semnul actualității: apare din impulsul necesității imediate, răspunde unor exigente ale timpului, tentează recunoașterea contemporană, se vrea componentă a zilei de azi, martoră — miine.**

**Raporturile artei cu realitatea au stat totdeauna la baza oricărei gândiri estetice ; diversitatea acestor raporturi și, mai cu seamă, interdependentă sau prioritatea unora, au constituit însă, deseori, surse de controverse acerbe. Că poezia s-a dezvoltat, în începuturile ei, în sinteze ritualice, utilitare, aservită unor scopuri colective — pare unanim acceptat; tot așa cum evoluția ei este văzută într-un sens unic — al emancipării de orice context social, al accederii la gratuitatea spirituală, al existenței pure în sine și pentru sine. De la imnurile cultice și odele pindarice la arta abstractă, istoria cunoaște însă nenumărate abateri și reveniri în care poeticul, în grade diferite, se apropie de realitatea nemijlocită, se confundă cu evenimentul, se supune chiar actualității. În romanul modern — pentru a nu merge prea departe cu exemplificarea — după realismul stendhalian și balzacian, cu intenții clare și chiar declarate de caracterologie umană și generalizare istorică, zolismul își propune să „experimenteze” concretul social într-o maximă individualizare. În poezie, după explozia romantică, orice regulă clasicist- abstractă este abolită în numele apropierei de natură, pentru recâștigarea „naivității” originare a artistului ; însă nu peste mult timp, parnasianismul va preconiza ca sursă de inspirație nu realul, ci „artificialul” creat de om, opera de artă însăși — o sculptură, o pictură, un vas, vestigiile**

arheologice etc. Mai apoi, după mișcările avangardiste (suprarealism, dadaism etc.) puriste pînă la negarea oricărei sintaxe și al oricărui sens al cuvintului, războiul impune utilitarismul Rezistenței, iar, puțin mai târziu, noua orînduire socială — necesitatea influențării politice și morale a omului. Legăturile artei cu realitatea sint departe de a fi necum rupte dar chiar slăbite. Mai mult, s-ar putea spune că, vrînd să se desprindă de orice contingentă, arta va trebui să plătească de-acum vina izolării, a căderii într-un plan secund, ceea ce presupune cel puțin un compromis cu factorii socio-politici predominanți.

Unei astfel de problematici, sociologice și estetice totodată, istorice și de actualitate îi este dedicat studiul profesorului iugoslav Predrag Matvejevic. Angajat în rezistența antifascistă din patria sa de foarte tînăr și făcînd, deci, parte dintr-un grup de propagandă și dintr-o echipă de teatru, a avut astfel ocazia să trăiască direct experiența concretă a raporturilor dintre evenimente și producția artistică. S-a pasionat apoi de polemicile din Franța în jurul poeziei Rezistenței, iscate îndeosebi de intervențiile dure ale unor Benjamin Peret sau Andre Breton. A reconsiderat, dintr-un unghi personal, aspectele angajării sartriene (eseu, 1965), sau noul roman francez (1962—1963, în revista „Forum”). A fost mereu prezent cu studii și articole în presa din Iugoslavia și din Franța, informînd lucid și militînd competent pentru o nouă creativitate culturală (premiul criticii în 1975), pentru o înțelegere adecvată a literaturii și a funcției sale (eseu, 1977), pronunțîndu-se hotărît și constant pentru o gîndire critică marxistă creatoare, originală, liberă de orice

con- stringeri. Dar îndeosebi studiul său despre formele de angajare poetică — scris direct în limba franceză și tradus acum în românește — s-a bucurat de o primire de excepție, cunoscând în Franța două ediții, în 1971 și 1979 (ultima în întregime revizuită și augmentată). Căci, se cuvine subliniat de la început, meritul unei astfel de întreprinderi constă în primul rînd în unicitatea temei, ca și în abordarea ei, cercetarea detașat-istorică a poeziei ocazionale îmbinîndu-se organic cu spiritul teoretic contemporan și angajat. Predrag Matvejeviâ face dovada unei metode de o fină suplețe și de o pertinentă adecvare la obiect, în pledoaria sa menită să scoată din discreditare o parte însemnată a artei universale, să reabiliteze într-un sens profund și modern angajarea artistului, să repună în adevăratele ei drepturi poetica evenimentului. Trebuie relevat, de asemenea, subtextul polemic și implicațiile actuale încontinuu prezente în comentariul criticului iugoslav, care, expunînd diversele etape istorice ale angajării artei sau ale unei autonomii relative, se ridică împotriva normativelor și funcționalismului, a vulgarizării teoriei despre reflectare, a înțelegerii simpliste a personajului (erou — pozitiv, negativ), a tipizării, a optimismului obligatoriu, a negării oricărui rol sensibilității iraționale în artă etc. Predrag Matvejevid pornește de la premisa că fondatorii marxismului nu au creat în fapt o estetică, și că deci există oricînd pericolul unei false înțelegeri în interpretarea unor texte izolate de sensul și funcția lor originară, rupte de problematica politică (uneori chiar economică!) pe care o analizau sau căreia ei îi căutau soluționarea. Iar în ultimă instanță, profesorul iugoslav



sugerează, pe bună dreptate, că realitatea concretă a artei, îndeosebi azi, impune părăsirea visului hegelian al unei estetici sistematice și care să aibă un răspuns pentru orice problemă. Astfel, atunci cînd va analiza accepțiile concret-istorice ale angajării, în declarații ca și în opere, lucid și nuanțat, Predrag Matvejevic își va afirma deschis credința în posibilitățile de angajare ale artei, în rolul ei, dar fără pretenția unor definiții absolute sau soluții definitive, considerînd depășite vechile teorii, dar opunîndu-se ferm elaborării altora noi dacă se vor universale și normative.

În fond, orice gîndire estetică — și tot astfel, orice operă de artă — nu se poate sustrage unei forme oarecare de „angajare\*\*”: conștientă sau inconștientă, pasivă sau activă, psihologică sau politică etc. Și de la „îmbarcarea” lui Pascal și „angajarea fățișă, politică” a lui Stendhal, la „angajarea responsabilă” a lui Sartre, de la herderianul Volksgeist și narodnicismul rus, la Tendenzliteratur sau partinosti, sau la conceptul nonangajării — pentru a aminti doar pe cele mai cunoscute —, istoria esteticii moderne se străduiește nu numai să explice opera de artă în specificitatea ei, dar și să o implice adecvat, genetic și funcțional, în realitatea socială complexă. În acest sens, o istorie a poeziei raportată la ocazia care i-a dat naștere sau la împrejurarea care a folosit-o, formularea unor principii posibile ale unei poetici a evenimentului, se dovedește a fi fost nu numai necesară, dar și pilduitoare.

Poezia a cîntat evenimentul dintotdeauna ; fie că a avut conștiința de sine — ca în literatura sanscrită (unde poezia ocazională se numea arthamatra) sau în cea chineză (Shu Ho Shi), fie

că nu a avut-o — ca la vechii greci și romani; fie că a devenit o veritabilă profesiune a trubadurilor din Evul Mediu, sau de tot minoră și supusă inflației degradante în Europa secolelor XVII—XVIII; fie că a fost mai apoi condamnată în termeni aspri de romantismul german, înfierată chiar de Baudelaire, Mallarmé ș.c.l. pînă la suprarealiști. S-ar putea totuși — semnificativ — glosa constatarea existenței, în limbile greacă și latină, a nenumărați termeni pentru definirea versurilor slabe, puțin valoroase, proaste etc. dar inexistența celor care să denumească poezia ocazională, ca o consecință tocmai a faptului că, în aceste culturi, arta nu putea fi concepută în afara ocazionalului, că era menită firesc să-l slujească, impunîndu-i nu numai conținutul, ci, foarte adesea, și expresia, forma succint-epigramatică de ex. la inscripția funerară, ritmul iambic pentru satiră, trohaic pentru tragedie etc. Cu adăugirea că unele specii de poezie — ca imnul, oda, parodia, satira, poemul didactic ș.a. — nu pot exista decît pentru ocazie și cu un scop preconizat. Prin urmare, dacă cercetarea istorică distinge opere ocazionale compuse în vederea unui eveniment (sărbătoriri, comemorări, ritualuri...) și altele născute de un eveniment, sub aspect teoretic autorul studiului de față stabilește trei categorii de astfel de opere : ceremoniale, angajate și intime (subiective). Acestea se deosebesc nu numai prin geneză — prima fiind compusă în vederea..., iar celelalte două fiind în relație cu... — dar și — fapt mult mai interesant — prin gradul de implicare : poezia ceremonială poate reduce gradul de implicare a artistului pînă la 0 (zero), poezia angajată îl poate ridica de la 1 pînă la identificarea totală, poezia intimă reprezintă

implicarea însăși. Și totuși, trebuie să remarcăm imediat că, în absența judecății de valoare, orice analiză concretă riscă să devină apodictică sau falsă. Cum ne-am explica altfel perenitatea odelor pindarice — considerate de Hegel „poezii ocazionale în sensul cel mai înalt al cuvîntului” — în care „gradul de implicare” față de învingătorul olimpic e uneori nul; — sau lipsa de universalitate umană a unor poezii ocazionale de album intim, în care „gradul de implicare” al emițătorului ca și al receptorului este total și consonant ? !... Neîndoios, — și dincolo de orice clasificare — cu cit expresia artistică — este mai rafinată, valoarea estetică mai înaltă, cu atît poezia se eliberează de ocazionalul care a pretins-o sau i-a dat impulsul creator. Cînd un poet angajat cu simbrîie la un ziar — să zicem „Timpul” — își urmărește adversarii din celălalt partid în dezbaterile publice pentru cronică de a doua zi, el poate improviza și versuri ocazionale — în chiar incinta parlamentului, sau noaptea tir- ziu acasă (după cum ne încredințează biografii) — rezultatul însă este o satiră plină de vehemență, mergînd pînă la invectiva personală și citarea numelui real (Patria și Patrioții — 1878); dar în trei ani de elaborare creatoare implicarea ocazională se distanțează și lirismul acut- actual se decantează pînă la sensul general-uman de meditație asupra iubirii de patrie în confruntarea prezentului nedemn cu un trecut glorios, iar opera (Scrisoarea III — 1881) este, evident, a unui mare poet — M. Eminescu.

Dacă este adevărat că istoria poeziei — și a poeticii — este, în fapt, istoria restrîngerii treptate și continue (nu însă fără excepții de moment, sau epocale) a ariei ocazionalului, tot atît de adevărat este că personalitatea artistului,

conștiința sa estetică tind de la sine să elibereze poezia de ocazie. Și trebuie scos în evidență aici marele salt istoric pe care îl face poezia odată cu inventarea tiparului, prin trecerea de la oralitate — care impunea o mai strinsă determinare de ocazie, dar și un public cvasi-cunoscut, ușor de mulțumit, — la realitatea unui cititor necunoscut, prezumtiv exigent și neimplicat în evenimentul care a prilejuit creația. Relația complexă poet / cititor, stabilită de existența cărții, devine o determinantă primordială a artei universale și a valorii estetice. De aceea va fi simțit nevoia Goethe să explice și să apere poezia ocazională, de fapt poezia autentică, legată de realitate, inspirată de ea, avînd în ea doar un prim prilej, motiv intim care se transfigurează în artă. Această evidentă res-trîngere a universului poetic și interpretare prea personală a actului creator a dat naștere unei lungi serii de controverse, opunîndu-i-se nu numai dreptul la fantezie al unui artist lipsit uneori de o bogată experiență subiectivă, dar și importanța superioară acordată intereselor cetății, visurilor unei colectivități, idealurilor unui popor. A fost pus în discuție statutul social al poetului — artist și cetățean totodată ; rolul comenzii sociale — directe (mecenat), pretinse sau sugerate (instituționalizare), implicite momentului; puterea de influențare a ambianței socio-culturale, presiunea modei sau dorința de succes; imperativele actualității și variatele forme posibile ale angajării. Excursul istoric întreprins de Predrag Matvejevic asupra servitutilor poeziei ocazionale este exemplar: exactitate în date, bun simț în judecată, sinceritate în opțiune, totul cenzurat de o axiologie contemporană nuanțată și

comprehensivă. Astfel încît să rămînă totuși deschise perspectivele și, dincolo de multe eșecuri, să-și afle încă îndreptățirea poezia ocazională. Căci este posibil ca, într-un produs artistic, esteticul să fie atins chiar dacă nu primează. Trebuie numai ca ocazia să se constituie doar ca impuls, stimul, motiv, ca realitatea originară să transfigureze în expresie artistică și să includă o semnificație universală. Trebuie, în același timp, ca ocazia să corespundă „așteptării”, să fie în concordanță cu intimitatea poetului, să se inchege armonia factorului extern cu cel intern, a realității cu personalitatea artistică. În plus însă, exemplul unui Brecht demonstrează că ori-cît de angajat ar fi poetul, conștiința creatoare presupune o necesară distanțare de ocazional pentru a accede la valoarea general-umană. Din punctul de vedere înalt al esteticii, avertizarea hegeliană își păstrează întregul adevăr și este încă actuală: confuzia între mijloc și scop denaturează relațiile cele mai determinante ale operei și este fatală pentru artă: supusă ocazionalului, poezia ajunge să servească ocazia, cînd ar trebui să și-o aservească.

Așadar, la un pol al poeziei ocazia este totul, scopul în care se împlinește momentan și se stinge poate definitiv, la celălalt pol — ocazia nu mai este decît un pretext, un suport fragil și efemer învăluit de veștmîntul durabil al artei eterne. De aceea, este întru totul autorizată concluzia lui Predrag Matvejevid că, dacă putem fi severi sau suspicioși față de poezia ocazională sau angajată — pentru multitudinea și complexitatea aspectelor sociologice, nimic nu ne îndreptățește totuși să o considerăm a priori o categorie poetică minoră sau de a doua mînă

sub aspect estetic.

In literatura română, poezia ocazională reface o istorie completă, de la versificarea unor cuvinte de mulțumire sau elogii aduse patronilor culturali la ceremonii, sărbătoriri etc. pînă la poezia evenimentială de o valoare unanim acceptată.

Înainte de mișcarea revoluționară de la 1821, domină poezia ocazională minoră, atît sub aspectul realizării artistice, cit și ca sens sau funcționalitate.

Intîia epigramă românească (in sensul vechi) pare să fie cea a mitropolitului Varlaam, care, in fruntea Cărții de învățătură (Iași, 1643), laudă pe Vasilie vod. pentru continuarea tradiției de încurajare a tipăriturilor: .....Cu învățături ce in țara sa temeluiește, / nemuritor nume pre lume șie zidește".

Petrarchizantul C. Conachi este nu numai intîiul remarcabil in istoria poeziei noastre, dar și un poet in întregime ocazional naiv — in sensul schillerian. Prima lui poezie este o odă către Al. Moruz (1802), domnul care a adus „ape curgătoare in orașele-nsetate". O amplă poemă compune „la moartea părintelui". Apoi, toată poezia sa erotică, celebrele acrostihuri (denumite de el nume), dezvăluie situațiile dragostelor sale tumultoase, dimpreună cu numele celorla căror le erau adresate direct sau prin intermediul cîntecului lăutarilor (Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Zulnia...).

Obiceiul era general. Văcărești! și ceilalți procedează la fel. Începuturile moderne ale poeziei erotice românești stau astfel in chipul cel mai firesc sub semnul ocazionalului. Poeziile

circulă de la un iatac la altul prin curieri discreți, conținind of-uri și ah-uri foarte personale și nume reale, sau sint cîntate la kief-uri, abia metafo- rîzînd intimitatea și anagramînd transparent numele proprii — rareori contaminîndu-se de lirismul popular : „Amă- rită turturea / Cînd rămîne singurea / Căci soția și-a răpus / Jalea ei nu e de spus...”

Gh. Asachi, excelent improvizator de poezie ocazională de-a lungul întregii sale vieți, va ajunge chiar la o anume specializare — oda fiind dedicată unei persoane, iar sonetul închinat unui eveniment. Astfel unul din primele sonete va fi scris chiar în Italia, omagiînd zborul aerostatic, în timpul cometei, al doamnei Blanchard, și va apare în „Giornale del Campidoglio\*\*”, nr. 154, din 16 dec. 1811. Alt sonet va fi ocazionat de examenele de sfîrșit de an la gimnaziul Vasilian din Iași și va fi recitat chiar de poet la ceremonia solemnă, în fața autorităților, la 20 februarie 1829.

Evenimentele eteriste de la Iași prilejuiesc vornicului Alexandru Beldiman 4.266 de versuri pur ocazionale, un fel de cronică rimată — Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovii întîmplare după răzvrătirea grecilor, 1821.

De-acum înainte însă, treptele epocale parcurse în făurirea statului român modern vor fi toate precedate, însoțite sau urmate de nenumărate opere ocazionale, dintre cele mai diverse și în fiecare regn. îndeosebi în poezie

s-ar putea spune chiar că, în sensul înalt și angajat al noțiunii, aproape toate marile opere poetice românești se raportează la ocazional. Și, în orice

caz, nu există poet român care să nu fi cultivat cînd și cînd o specie sau alta a poeziei ocazionale.

Literatura zisă pașoptistă, de la foaia volantă și ziarul revoluționar („Pruncul român\*\* și „Poporul suveran\*\*) Ia amintirile tardive ale unui Ion Ghica, își află semnificațiile, funcționalitatea și valoarea complexă în evenimentele care au pregătit și urmat, ca și în întreaga desfășurare a revoluției românești de la 1848.

Și tot așa — literatura unionistă (1859, dar și 1918), și mai cu seamă operele prilejuite de războiul de independență (1877—1878), de marile războaie țărănești din 1907, de cele două războaie mondiale...

Încă la 1830, Iancu Văcărescu — care, la 1821, se făcuse ecoul maselor în îndemnul din Glasul poporului subț despotism — tracasat de formalitățile trecerii „frontierei" de la Milcov la rudele soției sale moldovence, va anticipa unirea scriind memorabilele versuri de circumstanță : „De unde-ți vine numele piriu fără putere / Ce despărțirea neamului tu îndrăznești a cere ?\*\*

Un an mai tirziu, tinărul Vasile Cîrlova, înrolat în armata recent înființată, va dedica una din prea-puținele sale poezii „oștirii române" — Marșul, tipărită inițial pe foi volante.

Chiar un liric ieșit din comun ca Gr. Alexandrescu va închina una din profundele sale meditații romantice, cea mai profetică totodată, Anului 1840, înnoirilor și reformelor sociale mult-așteptate; fără a mai lua în considerație acidele sale fabule prilejuite de ocazii deseori cunoscute și avînd mai totdeauna personaje vizate; ca și satirele și epistolele încărcate de aluzii la actualitate.



**Cit despre Andrei Mureșanu — autorul neuitatului imn, pe muzica lui Anton Pann, Un răsunet (Deșteaptă-te, Române), de fapt replică la o poezie, tot ocazională, de Vasile Alecsandri — el avea să fie denumit pe bună-dreptate „cîntărețul anului 1848 în Ardeal”, însă restul operei sale poetice, mult prea ocazionale (în servarea aniversarei..., La mormîntul lui... etc.) avea să cadă complet în desuetudine.**

**În bogata poezie a lui Vasile Alecsandri, istoria literară a văzut odată întruchiparea însăși a „poeziei oficiale” (G. Călinescu). Caracterizarea este însă excesivă și nedreaptă, dacă nu cumva „consonanța cu aspirațiile politice ale vremii”, cîștigarea unui premiu internațional de poezie (Montpellier, 1878), ori acceptarea statutului de „poet aulic”, vor fi constituind păcate în stare să umbrească întreaga operă. Este adevărat, „dedicații în albume, cînticele, imnuri ocazionale, curg din pana nepretențioasă” (sic!); însă pe lângă persoane mai mult sau mai puțin importante și împrejurări intime (Suvenire și Mărgăritărele — 1863), acest „rege al poeziei” a cîntat ca nimeni altul și evenimentele de o importanță capitală pentru existența poporului român — în Cîntece bătrinești, Balade (1852—1853), în Hora Unirei (1857), în Ostașii noștri (1878). Alături de acestea, multe alte poezii precum Bălcescu murind (1852), Plugul blăstămat (12 oct. 1888) ș.a. marchează pentru poetica românească depășirea hotărîtă a poeziei ocazionale minore, folosirea evenimentului istoric ca sursă de inspirație în crearea unei poezii autentice, specifice, de o semnificație majoră.**

**Geniul lui Eminescu îl va selecta de la început ca model, aproape în sens goetheean. „Eu sunt**

scriitor de ocazie — va nota el într-o scrisoare din febr. 1878 — și dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puținele momente ale unei vieți destul de deșerte și ne-nsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta\*\*. Intr-adevăr, întreaga creație poetică eminesciană se desfășoară, semnificativ parcă (din acest punct de vedere), între două poezii ocazionale, ambele elegii, dar situate la cei doi poli — o „lăcrămioară de învățăcel gimnasiast\*\* pentru profesorul venerat: La mormîntul lui Aron Pumnul (1866), și o plîngere exponențială sublimă, în forma cea mai specific națională a doinei, închinată marelui spirit de la Putna — Ștefan cel Mare, apărător al integrității țării, începută într-un moment de umbrire a sacrificiului istoric (1878) și destinată a fi citită la inaugurarea statuii sale la Iași în 5/17 iunie 1883. Între aceste limite, distingem în creația marelui poet o perioadă inițială scurtă, de numai patru ani, în care predomină poezia ocazională strict legată de împrejurări: oda (La Heliade — 1867, La o artistă : Carlotta Patti, 1866—1868) sau elegia personală (La moartea principelui Știrbey — 1869, La moartea lui Neamțu — 1870); și, apoi, de-a lungul întregii sale creații, alte poezii cu caracter rafinat-evenimential, în care ocazia s-a topit în procesul elaborării, rămînind doar primul impuls, motivul greu de raportat și descoperit doar de istoricul literar : împărat și proletar (1870—1874), Scrisorile (1880—1886), Luceafărul (1873—1883), O, mamă... 1876—1880) etc. Și totuși, concepția goetheeană exprimată de poetul român în acest sens nu trebuie să ne mistifice asupra conștiinței sale estetice înalte, ca și a responsabilității definitive asumate. „Eu din parte-mi am cîntărit orice

cuvînt" — continuă el în scrisoarea mai-înainte citată, rugîndu-l „cit se poate de stăruitor\*\* pe prietenul adresant să vegheze tipărirea versurilor sale. „Să nu se schimbe nimic din ceea ce am scris, căci îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greşalelor mă priveşte pe mine.\*\*

*De această dublă moştenire eminesciană — sinteză superioară de artă şi civism — se va resimţi profund şi constant evoluţia ulterioară a poeziei româneşti.*

Poeţi ca Vlahuţă sau Macedonski, Coşbuc sau Arghezi nu numai că-şi vor face un titlu de glorie din practica ziaristicii combative, polemice, angajate, dar vor scrie permanent serii întregi de poezie ocazională, dintre care multe şi-au cîştigat o durabilă celebritate, unele atîngînd nivelul exemplarităţii: 1907 şi Sămănătorul, cîteva Nopti şi Rondeluri macedonskiene, familialele din Cuvinte potrivite, Flori de mucigai şi „peizajele" argheziene din 1907.

Iar Octavian Goga — a cărui viaţă s-ar putea spune că nu a fost decît un prilej pentru a armoniza poezia cu lupta — într-o istorie generală a poeziei, exemplul operei sale, mai cu seamă al acelor neasemuite Cîntece fără ţară — 1916, ar reprezenta punctul cel mai înalt al poeziei ocazionale, creată în vederea unui ţel măreţ, visat de un popor întreg, şi devenită, prin caracterul ei profetic, o veritabilă poezie epocală.

După 1944, o primă perioadă a cunoscut explozia unei versificaţii ocazionale abundente într-un registru minor

— de un civism prea acuzat mobilizator, simplă ziaristică rimată, efemeră. Iată cîteva titluri de volume care spun totul: Zile slăvite — 1951, Laude — 1953, Vă chem ?

— 1955, Cuvînt despre sergentul Belate Alexandru — 1956, Drepturi și Datorii — 1958, Declarația patetică — 1960. Unele poeme ocazionate de sărbătoriri sau comemorări (1848, Bălcescu, Tudor Vladimirescu, Al. Sabia etc.) au atins totuși un nivel acceptabil pentru gen, depășind parțial subiectul impus și chiar momentul. Un amplu poem anti-războinic pentru care însă ocazia a fost doar impulsul declanșator al unei imaginații poetice prodigioase — Surîsul Hiroshimei (1959) de Eugen Jebeleanu — a putut cîștiga chiar o anume notorietate internațională.

Nici un poet român n-a rămas în afara ocazionalului, intim-minor sau civic-angajat. Cu atît mai mult genul nu avea să fie ocolit în epoca noastră, cînd evenimentele notabile abundă — de la construcția unei hidrocentrale și constituirea unei cooperative agricole la noile aniversări și sărbătoriri (poezia „intimistă” este, la început, Înlăturată total); cînd, mai în urmă, istoria este răscolită în toate momentele, memorabile sau obscure, pentru a descoperi noi posibilități de dialog și actualizare.

Însuși ermetizantul Ion Barbu — care de-altfel scrisese destule versuri (minore) de circumstanță: „dedicații” — va compune pentru centenarul revoluției pașoptiste o poezie ocazională — Bălcescu trăind (1948).

Semnificativ deasemeni este faptul că un poet ca Ni-chita Stănescu publică în același timp — 1969 — pe lingă un volum programatic de incifrare și anti-poetică — Necuvintele și un altul de superioară poezie ocazională — Un pămînt numit România.

Însă, neîndoios, cei mai dăruți poeziei evenimențiale azi sînt Ioan Alexandru și Adrian Păunescu. Primul — și traducător al odelor lui

**Pindar — aflat la polul cel mai înalt al poeziei ocazionale, unde imperativul actualității remodelează istoria, oficiază în ultimii ani îndeosebi un veritabil cult imnic Patriei, reînviind poematice și sistematic figuri ilustre și locuri istorice, oameni simpli și momente uitate, preocupat să armonizeze trecutul cu prezentul într-o clipă durabilă cit eternitatea. Celălalt, poet cu o vibrantă simțire existențială în stare să dilate timpul pînă la a transcrie Istoria unei secunde (1971), pare a fi redescoperit vocația de tribun a poeziei ocazionale, în timpurile moderne, cu mijloacele tehnicii t.v., reintorcînd-o în sinteza originară cu muzica și spectacolul, reciștigînd pentru statutul social al artistului acea angajare consonantă cu actualitatea în stare să creeze poezia exponențială.**

**De acum înainte orice istorie a poeziei va trebui să-și adauge un capitol în plus, dedicat poeziei ocazionale. Oscilînd între sociologie și poetică, punînd un accent mai grav pe funcționalitatea socială, chiar dacă uneori prin eludarea esteticului, profesorul Predrag Matvejevic impune, prin studiul său, o înțelegere nouă a unui gen de poezie autentică deseori neglijat, alteori deprecîiat prin alunecările în zonele laterale ale politicului. Reconsiderarea istorică a raportului dintre poezie și actualitate, analiza aspectelor multiple și complexe ale angajării artistului în societate, oferă posibilitatea unei reevaluări mai adecvate spiritului contemporan a importanței factorului conștient în actul creator, ca și a rolului stimulatîv al evenimentului în artă, delimitînd astfel mai clar sferele unor concepte care au putut adesea împieta receptarea fără prejudecăți a unor opere în prea strînsă relație cu**

momentul.

O poetică a evenimentului ne apare deci cu atît mai necesară azi cînd arta, îndeosebi literatura, sub pavăza ficţiunii, tinde să se substituie ştiinţei istoricului retardatar şi să-şi accentueze calitatea de martor. Iar poezia, ca reflex prompt şi de o amplitudine nelimitată al realităţii, constituie în acest sens domeniul artistic cel mai exemplar şi semnificativ.

Oricare i-ar fi viitorul, poezia se naşte sub steaua actualităţii. "Evenimentul a fost cîntat din totdeauna de poezie şi va continua să inspire opere de artă ori de cîte ori va fi demn nu numai de memoria istoriei, ci şi de eterna sensibilitate umană.

*MARCEL DVŢA*

# POEZIA OCAZIONALĂ

## INTRODUCERE

***„Toate poeziile mele sint  
poezii ocazionale,  
inspirate de realitate și  
avindu-și rădăcinile în  
realitate. Nu pun nici un  
preț pe poeziile  
plăsmuite”.***

(GOETHE)

NU ESTE UȘOR SA DĂM O DEFINIȚIE<sup>1</sup> SATIS-  
făcătoare a poeziei ocazionale. <sup>1</sup> De la o epocă la alta,  
de la o țară la alta, în funcție de tradițiile naționale  
sau de opinii personale,- însăși noțiunea de operă  
*ocazională* diferă și capătă uneori semnificații  
contradictorii. într-adevăr este cazul să ne întrebăm  
în ce măsură putem avea în vedere un înțeles mai  
mult sau mai puțin comun al poeziei ocazionale, la  
care să ne putem referi cu o siguranță cât de cât  
relativă.

Această denumire acoperă o arie foarte largă,  
astfel încât adesea devine aproximativă, dacă nu chiar  
ambiguă. Pe de-o parte, poezia ocazională, în sensul  
strict al termenului, desemnează cel mai adesea o  
poezie compusă cu prilejul unui eveniment care se  
impune prin importanța sau actualitatea sa. Ne  
gîndim în primul rînd la operele poetice care din

---

I «Poezie ocazională\*\* corespunde termenului  
francez *poésie de circonstance*. De aceea,  
cuvîntul *(de) circon- stance* (subliniat în textul  
francez) a fost aproape întotdeauna tradus prin  
„ocazie\*\*, „ocazional\*\*. Numai în de

toate timpurile au însoțit diversitatea de ceremonii omenesti : sărbătoriri, comemorări, festivități, inaugurări, ritualuri sacre sau profane, nașteri, căsătorii sau înmormântări, aniversări sau promovări sociale de orice fel, războaie sau victorii etc. Acestea sînt deci laude sau condoleanțe, cîntece de petrecere sau blesteme, elogii sau pamflete, apologii, bocete, jurăminte, rugăciuni, urături și așa mai departe.

Nu rareori, în epoca noastră, este considerată poezie ocazională și poezia numită *angajată*, îndeosebi cea care are un conținut politic mai pronunțat și ia atitudine în dezbaterile cetății sau ale secolului. (Este mai ales cazul criticii franceze : „Poezia ocazională istorică (sau angajată)”<sup>1</sup> — asimilare ce nu constituie o excepție.) în sfîrșit, orice operă poetică legată mai îndeaproape de un eveniment fie el familial sau intim — cum reiese din citatul din Goethe ales ca motto — poate fi numită *ocazională*.

Înșuși cuvîntul *ocazional* se referă atît la un eveniment (aparent izolat) cît și la un concurs de evenimente diferite. Este necesar deci să stabilim caracterul și gradul *ocazionalului*. Cîteva distincții sînt totuși posibile între poezia ocazională, în sens restrîns, și cea a evenimentului, într-o accepție mai largă, între opera compusă pentru o anumită ocazie și cea dedicată unui eveniment istoric.

Există oare vreo legătură între aceste semnificații diferite ? Le putem aduce la un numitor comun ? Cum putem face diferența între *poezia ocazională* și poezie pur și simplu și în ce împrejurări ? în sfîrșit, care este cauza acestui efort din ce în ce mai conștient, evident de-a lungul secolelor, și care tinde să elibereze poezia de ocazia ceri servește drept cadru sau drept suport (disprețul modern pentru poezia ocazională este



destul de semnificativ în această privință) ? <sup>II</sup>

Iată cîte întrebări se pun și întîmpină orice încercare de definiție. Cîntul poetic este la originile sale inseparabil de evenimentele odată cu care a luat ființă. Natura situațiilor *ocasionale* și aprecierea lor rezumă și reflectă elementele esențiale ale unei culturi. Ele sînt intim legate de datinile și obiceiurile unei comunități (tradiții, folclor, succesiunea muncii și a petrecerilor), relevă procesele desfășurării vieții sociale (instituții diferite, religie și credințe, limbaj, ierarhii etc.), redau ideologia și iconografia unei epoci. Trecerea de la o societate la alta determină în mod necesar o mutație și o restilizare adecvate împrejurărilor. O tipologie a *ocasionalului*, înțeles în acest sens, rămîne de făcut.

Poezia a evoluat de-a lungul epocilor reflectînd asupra condiției sale și micșorînd aria ocasionalului (a *evenimentului exterior* în genere), cu scopul de a cîștiga cît mai multă autonomie sau puritate. Conștiința caracterului ocasional al poeziei — destul de tîrzie în tradiția europeană — marchează etapele hotărîtoare ale artei noastre poetice.

Urmărind evoluția raportului între poezie și ocazie, s-ar putea propune o nouă interpretare a istoriei poeziei sau, cel puțin, a istoriei poeticii. Un astfel de proiect, vrînd să circumscrie tematici mai omogene, încearcă să evite anumite procedee tradiționale ale istoriei literare atît de des încărcată cu cataloage prea particulare (descriptive, anecdotice, neproblematic). Demersul filosofiei moderne, reevaluînd conceptele lipsite de legături autentice cu experiența, ar trebui reactualizat, o dată mai mult, la nivelul teoriei și al terminologiei literare. Avem în vedere aici datele esențiale ale experienței poetice.

Raportarea poeticului la semnificațiile diferite ale

---

<sup>II</sup> Gaetan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, Paris, 1960, p. 168.

evenimentului (și la definițiile sale variate) ne permite, între altele, să evităm căile bătute ale interpretării creației din punctul de vedere al sociologiei vulgare, al istorismului determinist, ca și al psihologiei comune (sau al psihanalizei).

Dincolo de problematica evenimentului se află domeniul imaginarului utopic.

După cîte știm, nici un studiu de ansamblu n-a fost consacrat pînă în prezent poeziei ocazionale. Formele pe care le îmbracă această poezie în diferite epoci, denumirile ei în diferite limbi și literaturi sînt determinate, între altele, de conștiința scopului ocazional și depind, mai ales în epoca modernă, de gradul de conștientizare. În consecință, a trebuit să examinăm subiectul atît pe plan istoric cît și dintr-un punct de vedere mai acuzat teoretic. Anumite metode ale formaliştilor au înlesnit această abordare.

Tema poeziei ocazionale (sau angajate) a stîrnit, imediat după cel de-al doilea război mondial, polemici aprinse, îndeosebi asupra *poeziei Rezistenței* și a statutului ei ocazional. Ele au continuat în diferite culturi pînă în zilele noastre, cu reveniri uneori foarte vii, ca în mai 1968, reînnoind dezbaterea (în genere fără prea mare profit pentru creația propriu-zisă) asupra *angajării* sau a *non-angajării* poeziei în raport cu evenimentul.

De aici necesitatea anchetei întreprinse.

## PARTEA ÎNTÎI

# CONSIDERAȚII ISTORICE

### CONCEPTUL DE POEZIE OCAZIONALĂ ȘI FUNCȚIA EI ÎN CULTURILE VECHI

1) ISTORIA POEZIEI OCAZIONALE ESTE INSEPARABILĂ de cea a ceremoniilor, a limbajelor și chiar a gesturilor. Ea trebuie să țină seama de locul pe care-l ocupă diferitele ritualuri în viața socială a unei epoci. Funcția rituală apare îndeosebi în fazele elementare ale poeziei ocazionale. Fenomenul *ritualizării*<sup>III</sup> (observat și la animalele superioare) apare înaintea creației poetice însăși și joacă un rol esențial în morfologia comportamentală în general. La început, cuvântul poetic avea probabil rolul de a se împleti, sub forma mitului sau în alt mod, cu ocaziile mimate, dansate, cîntate etc., pentru a le face mai clar înțelesul. Emanciparea poeziei de ritualuri reprezintă, probabil, primul gest al dorinței sale de existență autonomă. (Nu se poate încă vorbi de o conștiință de sine.) Cele mai vechi forme de poezie care ni s-au păstrat se referă totdeauna la diverse categorii de evenimente ocazionale. Sînt mai întîi situațiile vieții colective, care

---

III Folosirea termenului „ritualizare” în acest sens se datorează zoologului englez Julian Huxley : cf. lucrarea colectivă elaborată sub conducerea sa, intitulată *Ritualization of behaviour in animal and man (Ritualizarea comportamentului la animal și la om)*.

sînr legate în general de munci sau de zile, și exprimă credințele, bucuriile, superstițiile comune acelor epoci. Cîntul solitar, a cărui apariție este probabil tîrzie, va fi, la rîndul său, tributar unor *ocazii* care se referă de data aceasta la viața familială și individuală. Și-ntr-un caz și-n altul, chiar din momentul în care se constituie *formele* și se structurează *genurile* poetice, natura însăși a ocaziei ocupă un loc hotărîtor.

Subliniind anumite „caractere permanente și universale” ale poeziei primitive, Roger Caillois pune în lumină astfel geneza genurilor în relațiile lor cu evenimentele determinante :

„Poezia este legată de toate momentele remarcabile ale vieții colective sau individuale : epitalamurile pentru căsătorie ; neniile și trenosurile pentru înmormîntări ; paianii pentru victorie; ditirambii pentru elogi ; poemele de preamărire pentru genealogii; imnurile, psalmii, litaniiile pentru adorarea zeilor, pomenirea numelor lor, invocarea puterilor lor. Pentru învățătură, poezia didactică ; pentru înțelepciune, poezia gnostică ; pentru faptele de vitejie legendare ale strămoșilor, poezia epică ; pentru înflăcărare și suferințele inimii, poezia lirică. La care se adaugă oda triumfală, elegia, egloga, satira, epigrama. Și lista ar putea fi prelungită cu ușurință.

Aceste genuri nu sînt, sau mai degrabă nu sînt mai întîi nici numai, forme.”<sup>IV</sup>

S-ar putea spune că cea mai mare parte din producția poetică a Antichității este astfel, mai mult sau mai puțin, *ocazională*, în accepția de astăzi a noțiunii : ocazia dictează forma, metrul și — ca să spunem așa — funcția poemului, pînă într-atît încît nu se poate întreprinde nici o istorie a poeziei fără a ține seama de aceasta.

În societățile cele mai vechi, în special cele fără istorie, poezia ocazională înlocuiește deseori istoria. Ea

---

<sup>IV</sup> R. Caillois, *Art poetique*, Gallimard, Paris, 1958, p. 131—132.

reține evenimentele, consemnează unicitatea sau semnificația lor, le păstrează amintirea sau afabulația.

Poezia ocazională, în accepție primordială, tindea să confere conținutului său monumentalitate (*Exegi monumentum* este luat adesea în sens concret). Astfel, ea derivă din înțelegerea mai generală a funcției sociale a monumentului, din raporturile cu *autoritatea*.

În pofida diversității formelor poeziei și a folosirii lor diferite în civilizațiile vechi, o comparație chiar sumară a acestor literaturi pune în lumină o seamă de trăsături comune.

2) în *Shi-Jing* („*Canonul poeziei*”), celebră culegere de poeme chinezești atribuită lui Confucius, conținând lucrări care datează din primul mileniu înainte de erea noastră, găsim, alături de poeme propriu-zis rituale sau religioase, un mare număr de „scrieri ocazionale... cărora nu li se mai cunosc evenimentele ce le-au inspirat..., poezii panegirice pe tema legendelor eroice și genealogice ale dinastiei, pe tema orației de nuntă, a aniversării ridicării la rangul de nobil și a întemeierii orașelor feudale [...], despre marile sărbători ale ciclului natural etc.”<sup>V</sup>

Situațiile strict reglementate ale vieții din vechea Chină ar trebui examinate cu toată rigoarea necesară. Poezia ocazională sub formele ei cele mai variate se afla deci pe atunci la mare cinste. Pentru a scăpa de constrângerea convențiilor consacrate și a-și pune în valoare originalitatea, poeții profitau de prestigiul unor forme poetice care se împotriveau să devină un simplu suport al limbajului vorbit. Relația între „un cântec scris și o formă poetică cântată”, putea da naștere unui joc pe cât de savant, pe atât de eliberator. Este vorba, în realitate, de un procedeu de *dezocazionalizare*.

În limba chineză, denumirea de poezie ocazională —

---

V Odile Kaltenmark-Ghequier, *La littérature chinoise*, Presses Universitaires de France, Paris, 1948, p. 21—22.

*Shu Ho Shi* — se bazează pe trei idei conjugate : cea de *urare* (Shu), de *celebrare* (Ho) și de *poezie* (Shi). Fără să putem data sigur, se constată totuși că acest! termen apare în urma unei lungi tradiții de producție poetică *ocazională*: caracterul specific ocazional al poeziei, aici, ca și în alte părți, capătă conștiință de sine destul de târziu. Antologiile vechi consemnează deseori în proză împrejurările exacte în care și pentru care a fost compusă o anume poezie. (La fel se va întâmpla în Japonia și în Persia.)

Culegerea de vechi texte hinduse despre poezie, alcătuită de cărturarul Râjasekhara sub titlul *Kāvya-mimansa*, este prima lucrare teoretică propriu-zisă în care am găsit o definiție prin comparație a poeziei ocazionale :

„Există patru feluri de poeți: poetul care nu vede soarele, stihuitorul, poetul amator și în fine poetul ocazional. Poetul care nu vede soarele este cel care, trăind în fundul unei peșteri, al unui lăcaș subteran etc., creează într-o stare de absolută concentrare: timpul îi aparține. Stihuitorul este cel care face versuri de- dicându-se activității poetice, fără a atinge totuși o concentrare absolută : și el are timpul la dispoziție. Poetul amator este cel care face versuri cînd nu este împiedicat de serviciul său la curte sau de orice altă ocupație [...]. Ori de cîte ori crede că dispune de timp, îl dedică creației poetice. în sfîrșit, poetul ocazional este cel care compune versuri la anumite evenimente ; pentru el, ocazia însăși determină timpul.”<sup>VI</sup>

Deoarece „compunerea” operei poetice implică „fie o creație a imaginației, fie o operă ocazionala”, Râjasekhara adaugă :

„Se spune despre aceasta :

Cel care, creînd o operă ocazională (*arthamatra*),

---

VI Râjasekhara, *Kāvya-mimansa*, traducere din sanscrită de Louis Renou și Nadine Stchoupak, Cahiers de la Société Asiatique, Paris, Imprimerie Nationale, 1946, p. 154— 155.

nu-și înjosește inspirația, este căpetenia breslei poeților, ceilalți sînt ucenicii lui.”<sup>VII</sup>

Judecata de valoare este astfel separată de aprecierea morală („care nu-și înjosește inspirația”). Concepția unificatoare ce caracterizează gîndirea tradițională a Indiei (și a altor culturi din Orient) asupra relației omului cu lumea determină o atitudine deosebită a poetului față de eveniment. Aceasta ne permite să înțelegem și să definim mai direct relația pusă în discuție.

Poezia ocazională era de asemenea foarte răspîdită în străvechea tradiție ebraică. Din același filon cu *Psalmii* se ivesc numeroase cîntări care marchează principalele evenimente ale istoriei evreilor, fără a fi avut la început o destinație liturgică. În *Biblie*, textele poetice însoțesc împrejurările povestite mai întîi în proză, sublimîndu-le întreaga semnificație, astfel încît părțile cele mai profunde și mai pline de înțelesuri să fie puse în lumină, precum celebra cîntare a lui Moise despre trecerea miraculoasă a Mării Roșii (Ieșirea, Cap. 15, 1—19), binecuvîntarea lui Iacov și a lui Esau de către Isaac (Facerea, Cap. 27, 28—29, 37—40), cîntarea de laudă a Deborei (Cartea judecătorilor, Cap. 5, 2—31), apărarea egiptenilor la Carchemiș (Ieremia, Cap. 46, 2—12), tînguirea lui Iezechiel pentru căpeteniile lui Israel (Iezechiel, Cap. 19, 1—14) și pentru domnitorul Tirului (Iezechiel, Cap. 28, 11—19) sau preacunoscuta cîntare de jale (*gînaâh*) a lui David la moartea lui Saul și Ionatan (2 Samuel, Cap. 1, 17—27):

**Fala ta, Israele,  
A fost doborîță pe înălțimile tale!  
Cum au căzut vitejii I Nu vestiți în  
Gat,**

Nu dați de știre pe ulițele Ascalonului, Ca să nu se  
bucure ficele filistenilor, Ca să nu se laude ficele

celor netăiați-împrejur!

În acest exemplu, par reunite cea mai mare parte a elementelor care caracterizează poezia ocazională, inclusiv invectiva. Poezia biblică va constitui de-a lungul timpului unul din modelele cele mai elevate ale tuturor literaturilor întemeiate pe tradițiile creștine.

În vechea poezie ebraică, surprindem un alt fenomen semnificativ (care s-a produs de asemenea în poezia chineză, hindusă, persană, arabă ca și în altele) : pe măsură ce genurile poetice, impuse de o tradiție seculară, deveneau tot mai rigide și constrângătoare, numai unele forme de poezie ocazională au putut fi folosite mai liber, astfel încât, grație lor, s-a ivit posibilitatea înlăturării convențiilor și îmbogățirii expresiei poetice. De aceea, poezia ocazională poate fi considerată un gen deosebit.

Să mai notăm în treacăt că tradiția poetică ebraică nu pare a fi avut termeni speciali pentru poezia ocazională. Denumirea *Shirey Hezdamnut* (literal : poezii ocazionale) este destul de recentă, probabil transmisă prin intermediul literaturii spaniole. (Într-un mod identic, expresia pe care o va adopta în cele din urmă terminologia indiană *Anusthanik Kāvya* pare a calchia termenul englez *occasional verse*.)

Trebuie să tragem concluzia de aci că în vechime poetul, în naivitatea sa, aproape inconștient, se lăsa în voia demersului poetic ? Aceasta este o altă problemă.

3) Poezia greacă și latină conținea o producție *oca-zională* foarte bogată. Ca și în civilizațiile precedente, poetul era în Grecia sau la Roma, de cele mai multe ori, la discreția a tot felul de mecena. Aceștia hotărâu semnificația cântării sale și îi cereau s-o adapteze locuinței patricianului, pieții publice sau oricărui alt loc unde urma să se producă. Și asta cu atât mai mult cu cât poezia, bazată pe cuvînt, are nevoie de ocazii proprii pentru a fi transmisă și înțeleasă.

Destinul poeziei ocazionale este legat de concepția



utilitară despre poezie și artă pe care au avut-o grecii și pe care o vor adopta romanii ca și, mai târziu, artele poetice europene. Într-adevăr, încă de la primele considerații teoretice lăsate moștenire de filosofia greacă, noțiunea de *frumos* este alăturată celei de *util*. *Kalokagath'ia* — acest concept pe jumătate moral, pe jumătate estetic a cărui creație este atribuită de obicei lui Socrate și despre care găsim unele indicii deja la Hesiod și nenumărate reluări la Platon — ne propune un *frumos* indisolubil unit cu *binele* și determinat de *util*. Pentru Socrate *frumosul în sine* (*balon kat'auto*) nu există decît unit cu *khromenon*, cu profitabilul, cu *utilul*: nu poate exista, după el, decît *frumosul dependent* (*Kalon pros ti*).

De aceea, era normal ca poeții să celebreze la diferite ocazii bunătatea și cinstea, curajul eroilor și virtuțile oamenilor de merit. Ideea foarte răspîndită în Antichitate, după care poezia oferea subiectului său odată cu demnitatea și onoarea, și *nemurirea*, era cauza comenzilor.

Cazul lui Pindar pare deosebit de semnificativ în această privință. Toate poemele scrise de el care ne-au parvenit constituie, după Hegel, „poezii ocazionale în sensul cel mai înalt al cuvîntului”.<sup>VIII</sup> Cadrul lor era cel al festivităților din Olimpia, Delfi, Istmul (Corintului) sau din Nemeea, de unde patru cărți corespunzătoare de „ode triumfale” : *Olympianice*, *Pythianice*, *Isthmianice*, *Nemeene* (*Nemeianice*). Formele pe care el le-a cultivat nu sînt mai puțin revelatoare : imnuri, paiane, ditirambi, parthenii, hyporheme, epinicii, sco-  
lii, encomii, threnosuri, enthronisme. \* Este evident că aceste categorii erau determinate, în primul rînd, de felul ocaziei pentru care erau compuse poemele.

---

VIII • Hegel, *Prelegeri de estetică*, tr. D. O. Roșea, Editura Academiei, București, 1966, voi. I, p. 209.

Să mai remarcăm că poemele pindarice vor deveni un model suprem pentru generațiile viitoare de poeți.

Este cunoscută severitatea cu care Platon i-a alungat pe poeți din cetatea sa, bazându-se înainte de toate pe principiul *utilului*. Însuși „divinul Homer” este ostracizat, — „chiar dacă dragostea și prețuirea pe care le port încă de copil s-ar împotrivi sa vorbesc”<sup>IX</sup>, pentru că, după părerea sa, el n-a făcut nimic util : „Care cetate a fost rînduită de el cum trebuie [...], despre care război bine purtat și în care Homer să fi fost conducător sau sfetnic se amintește [...] ce fel și cîte născociri sau creații iscusite în privința meșteșugurilor, ori ce alte isprăvi se pomenesc, din rîndul faptelor acestui om iscusit [...] se spune cumva despre Homer că ar fi fost, în timpul vieții sale, un îndrumător în ce privește educația, pentru niște discipoli...”<sup>X</sup> în afara „imnurilor către zei”, Platon nu admitea efectiv în cetatea sa decît un anumit fel de cîntece *ocazionale*, poemele „educative” și „poemele ce slăvesc pe cei buni” :<sup>XI</sup>

„Dacă s-ar găsi un om atît de iscusit încît să poată lua orice înfățișare și să imite orice, și dacă ar veni în statul nostru cu gîndul să se înfățișeze pe sine și isprăvile sale, ne-am pleca în fața lui ca-n fața unei ființe divine, minunate, cuceritoare, dar i-am spune că în cetatea noastră nu există oameni de soiul acesta și nici nu se cade să fie. Și astfel, după ce-i vom fi răspîndit miresme pe creștet, încununîndu-i tîmplele cu cordele de lînă, îl vom trimite într-o altă cetate, iar

---

IX' Platon, *Statul*, Cartea X, 595 b, tr. Constantin Noica, în *Arte poetice, Antichitatea, Culegere îngrijită de D.M. Pippidi*, Univers, București, 1970, p. 121.

X Platon, *Statul*, Cartea X, 599 d, 600 a, op. cit., p. 127.

XI Platon, *Statul*, Cartea X, 607 a, op. cit., p. 136.

\* Cf. Pindar, *Ode*, I—III, tr. Ioan Alexandru, Univers, București, 1974—1977.

noi înșine ne vom folosi, spre binele nostru, de un povestitor mai măsurat și mai puțin cuceritor, ce ar imita înaintea noastră felul de-a vorbi al omului cumsecade, potrivindu-și spusele după tiparele pe care le-am statornicit de la început, atunci când am întreprins educarea ostașilor noștri." <sup>XII XIII</sup>

Aceste exigențe utilitare sînt încă mai acuzat puse în *Legile*. Platon propune aici să se compună „cu prilejul luptelor, cîntece de laudă ca și de dojană, în funcție de purtarea fiecăruia [...] Nimeni nu va avea îndrăzneala, fără ca Păzitorii Legilor să fi crezut de cuviință, a se înfățișa cu ce nu va fi avut pecetea, chiar de-ar fi cîntecul mai plăcut decît imnurile lui Thamyras \* sau ale lui Orfeu". <sup>11</sup>

Trebuie să insistăm aici asupra unei distincții esențiale, conținută în aceste doua texte, deseori citate : *valoarea* poeziei, pe care filosoful n-o ignoră, întrucît îl cîntește pe poet, și *funcția* ei în societate, pe care o consideră inoportună. Opțiunea decurgînd de aici va marca evoluția ulterioara a poeziei.

În *Poetica* sa, Aristotel nu se referă la nici un fel de operă *ocazională*. Diferența stabilită între poezie și istorie are o semnificație mai generală. Aristotel recunoaște poetului dreptul deplin de a face din eveniment conținutul creației : „Chiar de i s-ar întîmpla însă, să-și clădească opera pe lucruri petrecute, n-ar fi totuși din această pricină mai puțin poet." <sup>XIV</sup> De pildă, Eschil scriind *Perșii* a doua zi după victoria de la

---

XII      **Platon, *Statul*, Cartea III, 398 a, 398 b, *op. cit.*, p. 113.**

XIII **Platon, *Legile*, Cartea VIII, 829, citat după Gallimard, „Bibliothèque de la Pleiade", Paris, 1954, voi. II, p. 920.**

XIV **Aristotel, *Poetica*, IX, 1451 b, tr. D. M. Pippidi, Editura Academiei, București, 1965, p. 65.**

\* **De fapt, Thamyris, aed trac, amintit în *Iliada* (II, 595—600), care se lauda că va învinge muzele cu cîntecul său, fapt pentru care a fost pedepsit (probabil) cu orbirea.**

Salamina.

În fine, să subliniem că există la vechii greci diferite cuvinte pentru a desemna versurile proaste, dar nil există nici o denumire pentru piesele sau poemele *ocazionale*. Atributul *epikairos* (la momentul prielnic, oportun, cf. *epikairia* — ocaziile importante etc.), foarte curent la scriitorii clasici și de care se servește greaca modernă pentru a desemna operele *ocazionale*, nu apare atestat nicăieri pentru definirea operelor poetice.

Poezia latină, tributară în ansamblul ei artei poetice grecești, nu oferă nimic original în materie de poezie ocazională. Regăsim în ea, ca și în poezia greacă, o concepție foarte utilitară despre funcția poetică. Cicero ne-a transmis mărturia cărții *Origines (Obtrșiile)* a lui Cato <sup>XV XVI</sup>, după care la Roma, încă din timpurile cele mai vechi, se obișnuia să se celebreze la ospete prin opere *ocazionale* „slava și destoinicia oamenilor vestiți”, și ne informează că cele „Douăsprezece Table” amenințau cu „rigorile legii” pe acei ale căror „cîntece cuprind ocări aduse altuia”.<sup>13</sup>

Într-adevăr, patricienii bogați și, mai ales, împărații au avut aproape tot timpul poeți plătiți, pentru a-i proslăvi și a-i immortaliza în cîntecele lor : „*Carmina sola carent fato mortemque repellunt*” <sup>XVII</sup> — constata la rîndul său Seneca. Evenimentele politice ocupă de asemenea un loc de seamă în mărturiile poetice. Astfel, de la Ennius, acest „părinte al poeziei latine” și Luciliu, trecînd prin Catul, Propertiu, Horațiu, Vergiliu, Tibul, pînă la Marțial și Iuvenal — pentru a nu menționa decît numele celebre — poezia ocazională înflorește sub cele mai diferite aspecte.

---

XVCicero, *Tusculanae*, IV, 2 ; aceeași mărturie este reluată în dialogul *Brutus*.

XVI Cato Cenzorul (234—149 î.e.n.), scriitor latin.

XVII „Doar cîntecele sînt lipsite de moarte și nesocotesc un sfîrșit al vieții” (lat.).

Horăţiu enunţă, în *Arta poetica*, cunoscutele precepte despre *util* şi *plăcut* în poezie :

***Aut prodesse volunt aut delectare poetae  
Omne tulit punctum qui miscuit utile  
dulci.*<sup>XVIII</sup>**

Astfel, un număr însemnat de ode sînt poeme ocazionale propriu-zise : de exemplu, oda care chema poporul roman la serbările solemne dedicate reîntoarcerii lui August învingător în Spania (oda XIV, cartea III), sau cea care adresa împăratului, la plecarea în Galia, urări de întoarcere fericită (oda XIV, cartea IV), sau de asemenea — printre altele — cea care elogia binefacerile lui Gezar (oda XV, cartea V) etc. Pe urmele lui Pindar, Horăţiu va fi la rîndul său un model respectat de generaţiile viitoare de poeţi.

Subtilul Petroniu a surprins exact pericolul care pîndea poezia inspirată de evenimente : „Căci nu trebuie înşirate în versuri faptele petrecute, lucru pe care-1 fac cu mult mai bine istoricii, ci spiritul poetului care trebuie să se avînte liber printre întorsăturile întîmplărilor, printre acţiunile zeilor şi prin elaborarea neînchipuit de chinuitoare a expresiilor poetice”.<sup>XIX</sup> Pliniu cel Tînăr şi Quintilian exprimă puncte de vedere similare.

După încercările de eliberare a poeziei de stricta ei dependenţă faţă de ritualuri şi mituri, constatăm un efort de a o elibera şi de *imitaţia* servilă a evenimentelor istorice. Totuşi, poetul va trebui să țină seama de anumite exigenţe impuse de însăşi arta poetică: retorica nu mai oferă reţete doar artei oratorice, ci şi

---

<sup>XVIII</sup> ***Sau instructivi vor să fie, sau câtă să-ncînte poeţii, / Sau totodată să spună ce-i bun şi frumos pentru viaţă — Horăţiu, Artă poetică, w. 333—334, tr. Ionel Marinescu, în Arte poetice..., op. cit., p. 215.***

<sup>XIX</sup> ***Petroniu, Satyricon, CXVIII, tr. Eugen Cizek, E.P.L., Bucureşti, 1967, p. 231.***

poeziei. Cîteva din convențiile astfel stabilite au înlesnit producerea unor serii întregi de lucrări *ocasionale*. „La Stațius, găsim apoi poeme ocazionale care urmează îndeaproape rețetele retorice, pentru epitalamuri și elogii funebre, sau pentru descrieri de opere de artă și edificii.”<sup>16</sup>

Nici poetica latină nu avea un termen propriu pentru a desemna poezia ocazională. Distincția stabilită de Horațiu și Quintilian între *-versificator* și *poeta* se referă în mod evident la autorii mediocri, tot așa cum denumirile mai mult sau mai puțin peiorative ca *versiculi*, *versîi faciles*, *nugae* sau uneori *silvae*<sup>XX XXI</sup> (Quintilian) erau folosite pentru a eticheta o producție poetică prea puțin valoroasă.

Tot astfel se vor petrece lucrurile o bună bucată de timp și în Europa : se va compune numai poezie ocazională, sau aproape numai, dar fără conștiința acestui fapt. Ca și bine-cunoscutul personaj al lui Moliere...  
XXII

4) Natura situațiilor *ocasionale* sau, cel puțin, aspectul lor, s-a schimbat în mod considerabil în societatea feudală. Acestea au trebuit să se adapteze transformărilor profunde intervenite în structura societății și în instituții: mod de producție și ierarhii, religie și biserică, sărbători și ceremonii, condiții de educație, de comunicare și de creație.

„Orice eveniment de viață, orice fapt, era înconjurat de forme definitive și expresive, era înălțat pînă la nivelul unui stil de viață, rigid, neclintit [...] dar și întâmplările mai mărunte : o acțiune, o călătorie, o vizită erau însoțite de o mie de binecuvîntări, ceremonii, descîntece, datini.”<sup>17</sup> Iată cit era de răspîndită

---

XXE. R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, tr. Adolf Armbruster, Univers, București, 1970, p. 83.

XXI Versulete, versuri ușoare, fleacuri, poeme rudimentare, (lat.) — V. și nota 23.

XXIIJ. Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, tr. H. R. Radian, Univers, București, 1970, p. 7.

pe atunci poezia ocazională. Ea domina în chip absolut producția poetică medievală.

Cu toate acestea, statutul social al poetului nu se deosebea prea mult de cel din antichitate : *jongleurs*, *menestrels*, *minnesanger*, *cantastorie*, *gustări*, *troubadours*, *trouveres*, — fără îndoială, diferența este deseori considerabilă de la o categorie la alta, dar toți cântă sau recită în anumite ocazii și sînt obligați cel mai adesea să compună opere ocazionale.

Cît despre poetica Evului Mediu european, ea bate pasul pe loc secole întregi pe urmele Antichității, luînd din lucrările sacrosancte ale măștrilor gîndirii și poeziei de altădată fără reținere și, cel mai adesea, fără prea multă îndemînare. Punctele de vedere teoretice conținute în unele tratate teoretice — care nu se bazează de cele mai multe ori pe o producție contemporană curentă — dovedesc, aproape fără excepție, o uscăciune și o sărăcie dezolante.

Învățămîntul școlar medieval — cele șapte „arte liberale” (*artes liberales*) deschizînd porțile spre cariera ecleziastică — predă compunerea versurilor în cadrul *trivium-ului* care cuprindea gramatica, retorica și dialectica. Predarea gramaticii — așa cum o dovedește celebra *Institutio Grammatica* de Priscian<sup>XXIII</sup>, lucrare care împreună cu *Ars minor* și *Ars Maior* de Donat<sup>XXIV</sup> va servi timp de secole ca manual principal de gramatică — includea și unele noțiuni de poetică. Deoarece operele poezilor erau explicate de gramatici, metrica însăși intrînd în cadrul gramaticii, aceasta din urmă ajunsese să-și împartă poezia cu retorica, al cărei scop, așa cum am văzut, încă din epoca romană nu mai era doar de a oferi reguli artei oratorice, ci și rețete poeziei ocazionale.

Nenumărați *auctores* care figurau în mod obligato-

---

**XXIII Priscian din Cesarea, gramatic latin de la sfîrșitul secolului al V-lea.**

**XXIV Aelius Donatus, gramatic latin care a trăit la Roma în secolul al IV-lea.**

riu în programa școlară astfel concepută au constituit adevărate modele care au încurajat cultivarea lucrărilor ocazionale de diferite genuri : Lucan, Vergiliu, Horațiu, Persius, Statius, cărora li se vor alătura poeți creștini precum Iuvencus,<sup>XXV</sup> Prudentius<sup>XXVI</sup> și alții. Și de la un secol la altul, lista nu va înceta să se mărească.

Astfel, școala situează la loc de cinste poezia ocazională, încît orice om cu puțină știință de carte să se priceapă într-o oarecare măsură la compunerea versurilor : deci în societatea medievală, a face poezie era nu numai modalitatea de a-și câștiga pîinea a bieților artiști *rătăcitori*, ci și o formă de a-ți arăta cultura și de a te face remarcat.

Datorită acestei situații, să nu ne mirăm constatînd de-a lungul întregului Ev Mediu o veritabilă manie a versificării evenimentelor celor mai diferite : fapte istorice sau politice și mici mesaje personale, sfaturi moralizatoare și inscripții licențioase, tratate didactice și blesteme, *epistole* amicale și jalbe adresate autorităților, fără a mai vorbi, firește, de laudele aduse suveranilor, sfinților sau Fecioarei etc.

Odată cu înnoirile poeziei trubadurilor, încep să fie create genuri proprii împrejurărilor vieții în societatea feudală. Astfel, în afara unei mari diversități de poeme lirice de dragoste (cel mai adesea urmînd convenții bine stabilite), asistăm la nașterea mai multor feluri de *debat*,<sup>XXVII</sup> formă de poezie mai strîns legată de

---

**XXV Iuvencus (sec. IV e.n.), poet latin originar din Spania ; a transpus Evanghelia în hexametri latini în jurul anului 330.**

**XXVI Prudentius (348—410 ?), poet latin originar din Spania, autor a numeroase imnuri și ode închinare sfinților.**

**XXVII' Compoziție poetică scrisă sub formă de dialog-dez-bătere, pe teme de iubire, morală, cavalerism ; cunoaște mai multe variante: *partimen* (cultivată de poeții din școala burgheză de la Arras), *joc partit* (la trubaduri) și *jeu parti* (la truveri).**



evenimentele sociale. Printre genurile avînd un caracter strict ocazional, putem remarca de asemenea cel numit *partiment* și, după caz, forma de *joc partit* în Provența (numită *jeu parti* în nordul Franței) sau specia foarte apropiată denumită *tenso*<sup>XXVIII</sup> (*tenson*) și cea de mare faimă în secolele XII—XIII, purtînd numele de *sirventes*<sup>XXIX</sup> (*sirventese* în Italia), destinată în mod deosebit actualității politice.

Printre multe alte genuri poetice, să amintim așa-nu-mitele *chansons de croisade* (cîntece de cruciadă), compuse în scopul propagandei politico-religioase : ele ofereau o formă tipică de poezie ocazională, care va fi folosită mai ales în secolul al III-lea în Franța și care va găsi în Rutebeuf unul din reprezentanții cei mai caracteristici și, cu siguranță, cel mai înzestrat.

*Il dolce stil nuovo*<sup>XXX</sup>, în Italia, constituia înainte de toate un apel la sinceritate și la spontaneitate în poezie. A scrie sub impulsul Iubirii, a-ți exprima sentimentele direct și firesc, erau cerințe care, evidente în *Vita Nuova* de Dante, îi determinau pe poeți să cînte din ce în ce mai mult evenimentele și împrejurările din viața cotidiană și intimă.

în *De Vulgari Eloquentia*, Dante ne prezintă pe larg opiniile sale despre poezie. După părerea lui, genurile poetice „scurte” (îndeosebi *canzona*) ar trebui să cînte „vitejia armelor, văpaia dragostei și voința dreaptă. Numai despre acestea /... / am găsit c-au scris poezii oamenii cu faimă, și anume Bertrando del Bor-nio despre arme, Arnaldo Daniello despre dragoste,

---

XXVIII *Tensâ* (prov.) derivă din latinescul „tentio” — „ten-țona”, specie lirică medievală apărută în Provența, este o dispută poetică în jurul unei probleme, de iubire, de morală sau de politică.

XXIX Specie lirică foarte răspîndită în Evul mediu, cu un pronunțat caracter satiric sau de inspirație morală.

XXX Dulcele stil nou (it.), școală poetică italiană din secolul al XIII-lea.

Girardo di Borneil despre dreptate ; Cino da Pistoia despre dragoste...<sup>XXXI</sup> Rezultă de aici — și mai ales din exemplele date \* — că Dante nu găsea nimic condamabil în poezia ocazională. Dimpotrivă, *Divina Comedie* evocă evenimente politice actuale strict ocazionale. Curtius vede în această operă tocmai „invazia actualității în lumea medievală”, accesul nemijlocit al „istoriei contemporane”.<sup>XXXII</sup> În acest sens, ea constituie un ilustru model al literaturii pe care o denumim astăzi *angajată*.

Opera lui Petrarca se impune aici atenției noastre nu prin compozițiile sale grandilocvente în latină, ci, bineînțeles, prin scurtele sale poeme *in volgare*. “Multe dintre ele pot fi considerate opere ocazionale propriu-zise,<sup>XXXIII</sup> adesea compuse din te-miri-ce : îl tot întreabă pe doctor când Laura se îmbolnăvește ; sau îl felicită pe pictor, regretînd totodată că n-a pus în portretul Laurei, odată cu forma, și vocea și spiritul ei; consemnează o aniversare sau relatează o întâlnire, își înseamnă o impresie, o asociație de idei, o speranță — întregul *Canțonier* nu este de fapt decît un protocol continuu al situațiilor și al stărilor sufletești prin care trece poetul îndrăgostit.

Folosirea sistematică a ocaziilor de ordin intim și subiectiv în opera poetică constituie de fapt marea

---

XXXI *De Vulgari Eloquentia (Despre arta cuvîntului în limba vulgară)*, cartea II, cap. II, tr. Petru Creția, în : *Opere minore*, ediția Virgil Cândea, Univers, București, 1971, p. 572.

XXXII E. R. Curtius, op. cit., p. 425.

XXXIII „Sonetele în care Petrarca și Ronsard își cîntă iubirile (constituie) opere ocazionale” (M. Dufrenne, *Le Poétique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 69).

\* Exemplele sînt luate din poezia provensală și din cea italiană. Intrucît Dante italianizează numele poezilor provensali citați, dăm și forma exactă a numelui lor: Bertrand de Born, Arnault Daniel, Girault de Borneil.

\*\* In vulgară (it.), adică în limba italiană.

inovație a lui Petrarca, anticipînd în acest mod evoluția ulterioară a poeziei: subiectul poetic se află astfel în raport cu poetul însuși și propria sa lume, și mult mai puțin în raport cu publicul adunat într-o anume împrejurare, cum se întîmpla atît de des înainte. Poetul și preocupările sale personale trec astfel în centrul atenției, *intimul* o ia înaintea *colectivului* : asistăm la o adevărată afirmare a subiectivului și a individualului. Renașterea literaturii și a culturii europene deja înmugurise.

Umaniștii răspîndeau tot mai mult obiceiul de a împodobi cu *versuri ocazionale* manifestările cu caracter mai mult sau mai puțin oficial și chiar intim : inaugurări, comemorări, înmormîntări, festivități universitare, promovări sociale etc. Limba latină le servește de minune uneori versificatorilor în aceste împrejurări : ea păstrează vechile tradiții, regulile poeticii și retoricii antice.

Relația particulară stabilită în Evul Mediu între artizanat și arta *aplicată* (în sensul larg al termenului) a influențat puternic, după părerea noastră, soarta poeziei ocazionale. „Am putea risca paradoxul — scrie J. Huizinga — că Evul Mediu nu a cunoscut decît arta aplicată. Semnificația subiectului și destinația obiectului aveau întotdeauna întîietate față de valoarea pur estetică.”<sup>XXXIV</sup> Poezia ocazională se bazează pe o atare înțelegere a funcției artistice. Ea apare aici ca un fel de artă aplicată și de artizanat cult totodată.

Înainte de a încheia aceste considerații despre tradițiile poetice ale Evului Mediu și pentru a avea o imagine mai cuprinzătoare a producției *ocazionale*, mai este necesar să aruncăm o privire asupra anumitor obiceiuri. În Anglia, încă din secolul al XH-lea, Richard Inimă-de-Leu, moștenind de la mama sa Alienor d’Acvitania gustul poeziei, instaurase la curte titlul oficial de *versificator regis*, funcție îndeplinită cu succes de

Gulielmus Peregrinus. Această funcție va fi consacrată cu rangul de *poet laureate*, prima mențiune datînd din timpul lui Eduard IV (1442—1483) : poetul cu acest rang era obligat să compună, pentru diferite ceremonii și cu prilejul evenimentelor importante, poeme ocazionale.

Să mai amintim un fenomen propriu literaturii medievale : poezia — aproape în întregime orală — se refugiază în tot soiul de situații și adunări publice (religioase sau profane) care diferă de la o țară la alta: procesiuni, bîlciuri, spectacole, carnavaluri, concursuri, întreceri, festivaluri, jocuri, tumiruri (*gios-tre* în Italia).

Compararea poeziei europene cu marile tradiții ale Asiei și Africii — chineză, japoneză, persană, neagră, arabă (preislamică sau islamică) și altele —, pune în lumină numeroase analogii structurale ale raportului dintre poezie și ocazie. În același timp constatăm în ce măsură caracterul diferit al *ocaziilor* publice și intime — și al operelor ocazionale respective — depinde de tipurile variate de civilizație și cultură.

5) Pe măsură ce cultura *literelor profane* revine la loc de cinste, aristocrația feudală — sau, cel puțin, anumite pături mai luminate — se erijează în protector al poeziei și își înnobilează prin poezie petrecerile și distracțiile cu mult mai mult decît în Evul Mediu, în Italia (și apoi, treptat, în alte țări europene), orașele importante — ca Florența, Roma, Neapole, Milano, Padova, Ferrara, Veneția, Bologna — devin adevărate vetre de cultură, întreținute de principii locali care-și asumă cu plăcere rolul de Mecena. Un astfel de mecenat încurajează în primul rînd producerea de opere ocazionale care satisfăceau prin conținut și destinație exigențele sale.

Acest context, relativ favorabil poeziei, nu implică însă independența poetului față de bunăvoința și generozitatea protectorilor săi. El cucerește totuși o oarecare libertate demnă de atenție : se dedică din ce

în ce mai des — ca și Petrarca sau alți *umaniști* — preocupărilor intime și caută un registru propriu. În acest sens, invenția tiparului va juca un rol foarte important mai ales în măsura în care va favoriza eliberarea continuă a poetului de *ocaziile* de tot soiul care pînă atunci adunau publicul, dîndu-i posibilitatea exprimării.

De altfel, diferențierea între poezia transmisă pe cale orală și poezia scrisă era net simțită deja în Evul Mediu. Odată cu apariția tiparului, publicul se va împărți în două categorii din ce în ce mai îndepărtate : „Acest fapt va însemna — cum observă Georges Mounin — separarea din ce în ce mai deplină între poezia ascultată (chiar dacă nu cîntată) și poezia citită, poezia orală și poezia scrisă. Această distincție concretă este în același timp și una socială, datorită diferențierii din ce în ce mai nete între cei care citesc, știu să citească, învață să citească, pot să cumpere cărți și să se cultive prin lectură individuală și ceilalți. Mijloacele de difuzare, gustul, interesele, totul va contribui din ce în ce mai mult la despărțirea celor două categorii de iubitori ai poeziei. Asistăm astfel la începutul supremației cărții de poezii tipărite asupra folclorului și cîntecului popular, la ruptura celor două culturi: cea a știutorilor de carte, multă vreme a claselor privilegiate și a slujitorilor lor, și cea a neștiutorilor de carte, a claselor populare”.<sup>XXXV</sup>

Această ruptură a determinat, se pare, soarta poeziei ocazionale care se bazează în mod fundamental pe transmiterea orală : cartea permite poetului să-și exprime sentimentele cele mai obiective independent de contextul ocazional și de cerințele exterioare. Toate acestea vor marca întreaga evoluție ulterioară a formelor poetice.

Oricum ar fi, poezia ocazională este departe de a

---

XXXV G. Mounin, *Poesie et Société*, Presses Universitaires de France, Paris, 1962, p. 85.

se perima. Sînt recitate și cîntate în mod curent versurile celor mai mari poeți ai Renașterii, iar aceștia caută bucuroși ocaziile și ceremoniile potrivite pentru a se pune în valoare. Așa procedează Lorenzo de' Medici, Magnificul, mecena înzestrat cu un gust ieșit din comun, el însuși poet, care ne-a lăsat, în afara versurilor închinatelor momentelor mai mult sau mai puțin importante ale dragostei sale pentru frumoasa Simonetta — culegerea *Canti carnascialeschi* (Cîntece de carnaval), scrieri ocazionale în sensul cel mai strict al termenului, menite să celebreze defilarea carelor alegorice la grandioasele carnavaluri florentine. Marele umanist Poliziano, protejatul său, a compus, între altele, celebrele *Stanțe pentru turnir*, poem scris cu prilejul unei *Giostra*<sup>XXXVI</sup> organizată de Magnific în 1475. Contemporanul lor Puici<sup>XXXVII</sup> este de asemenea autorul unei remarcabile *Giostra*.

Și în opera lui Ariosto sau a lui Tasso găsim mai multe fragmente de poezie *ocazională*. Este semnificativ că, în *Ierusalimul eliberat*, relatarea diferitelor fapte de arme este însoțită de elogii spre slava eroilor creștini, fragmente similare anumitor genuri ocazionale cultivate obișnuit în epocă.

În decursul secolului al XVI-lea au existat variate încercări de sistematizare a experiențelor poetice din trecut. După lecțiile pline de strălucire ale unui Marco Girolamo Vida, predate în Franța pentru Delfin și adunate în *Poeticorum libri tres*, Scaliger publică (în 1561) tratatul *Poetices libri septem* din care se vor inspira atîtea generații. Această operă stufoasă cuprinde toate cunoștințele fundamentale asupra poeziei antice, îndeosebi greacă și latină. Amintind diferitele forme cultivate în antichitate, Scaliger vorbește cu respect de *elogii* (*Laus, laudatio*, cartea III, capitolul CX), de *imnuri* (*Hymni*, cartea III,

---

XXXVI Turnir (it.).

XXXVII Luigi Puici (1432—1484), poet italian celebru prin poemul său *II Morgante*.

capitolul CXII) ca și de multe alte categorii asemănătoare (*Panegiricon, Palinodia, Dithyrambi, Funebrei, Epigrammata, Sylvae*<sup>XXXVIII</sup>) ... și sugerează chiar poeților din vremea sa să compună astfel de lucrări după exemplul grecilor și al romanilor (preferința sa îndreptându-se către aceștia din urmă). Când i se ivește prilejul, acest teoretician face și el versuri ocazionale.

Analiza lui Erasmus a fost mai pătrunzătoare. *Elogiul nebuniei* acuză fără milă pe gramaticii care „își arată peste tot stihurile lor cu totul sarbede și nesărate”, ca și pe toți acei „neghiobi” pe care-i vede „lăudându-se unii pe alții, proștii pe proști, ignoranții pe ignoranți, prin scrisori, poeme sau elogi” (*epistolis, carminibus, encomiis*).<sup>XXXIX</sup>

Punctele de vedere relevate în majoritatea poeticii lor par totuși mai apropiate de un Scaliger decât de un Erasmus. Joachim du Bellay, cel mai de seamă teoretician al Pleiadei în Franța, îl îndeamnă pe poetul începător „să compună astfel de ode încă necunoscute Muzei franceze”, „luîndu-și ca subiect slăvirea zeilor

---

**XXXVIII** Ultimele două forme par a fi deseori mai tipic *ocasionale* decât celelalte. Cuvîntul *epigramă* avea inițial un sens destul de general și desemna micile strofe (de cîteva versuri) care serveau la diferite ocazii, în timp ce termenul *sylvae* (cf. *hyle*, în greacă) însemna mai întîi „material” (lemnos) de lucrat și apoi operă insuficient elaborată, făcută pe loc: „Căci, cum ne învață Quintilian, cei vechi au numit *sylvas* unele poeme care prea repede-și pierd căldura, rudimentare și fără dreaptă măsură, și care au fost după aceea colecționate”. (*Poetices libri septem — Cele șapte cărți ale Poeticii.*)

**XXXIX** Erasmus, *Elogiul nebuniei*, tr. St. Bezdechi, Editura științifică, București, 1959, p. 78, 82.

și a oamenilor iluștri, relatarea peripețiilor cotidiene, aplecarea tinerilor către dragoste, libații și înfruptare". El îl mai sfătuiește pe poet „să se apuce de epigrame glumețe, nu ca povestitorii cei noi de azi, ci imitându-l pe Marțial" sau să compună „elegii mișcătoare după exemplul lui Ovidiu, Tibul sau Propertiu" și „să condamne cu măsură viciile timpului său" <sup>25</sup> în satiră, urmînd exemplul lui Horațiu. Deși Du Bellay respinge cele mai multe din formele lirice cultivate în Evul Mediu (lasă „jocurilor florale de la Toulouse \* și cunoscutului *Puy* din Rouen \*\*... rondeluri, balade, *virelais*, \*\*\* cîntece regale, canțone și alte delicatese de acest gen"), el nu se referă deloc la tradiția poeziei ocazionale, așa cum o dovedesc multe din operele sale. <sup>26</sup>

Opera lui Ronsard reflectă un punct de vedere identic : lira acestui „prinț al poezilor" (numit și „poetul prinților") a fost mai totdeauna în slujba înalților săi protectori, ca și a necesităților momentului. Exemplul poezilor greci și romani, atît de prețuiți de Pleiadă, este deseori amintit pentru a justifica o astfel de atitudine :

<sup>26</sup> *Dijence et illustration de la langue française*, Nelson, Paris, 1936, cartea a II-a, cap. IV, p. 75 și urm.

<sup>26</sup> În opera lui Clement Maiot, care a cultiyat, ca poet de curte, numeroase genuri cu adevărat ocazionale, precum *Etrennes*, *Cimetieres*, *Complaintes*, *Epitaphes* etc.. Du Bellay distinge — fapt deosebit de semnificativ — „egloga despre nașterea fiului Monseniorului Delfin, după gustul meu una din cele mai bune opere pe care le-a compus vreodată Marot" (op. cit., p. 78).

\* Concurs poetic anual fondat în 1323.

\*\* *Puy* (din lat. *podium*), societate literară constituită în Evul Mediu în multe orașe din Nordul Franței (printre care și Rouen), unde sub conducerea unui „prinț" aveau loc concursuri de poezie lirică sau reprezentații dramatice.

\*\*\* *Virelais* sau *virelis*, compoziție în versuri muzicală, asemănătoare rondoului.



***Je veux, mon Mécenas, te bastir, â l'exemple  
Des Romains et des Grecs, la merveille d'un  
temple...<sup>XL</sup>***

Arta poetică a Renașterii are mai mult tendința de a se sprijini pe moștenirea antichității decît de a se elibera de ea.

Să nu ne mirăm deci că nici o literatură din Europa nu cunoștea la acea dată denumiri ca operă, scriere sau poezie ocazională. Versificatori de tot soiul se străduiesc cit pot mai bine să producă opere cu orice prilej. Rari sînt aceia care găsesc, în ei înșiși, forța de a nu se supune ocazionalului. Printre ei, Agrippa d'Aubigne \* se afirmă cu o operă profund angajată în lupta religioasă și națională : *Les Tragiques*.

6) în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, în diverse țări ale Europei, se produce o inflație nemaiîn- tîlnită a poeziei ocazionale de orice fel. în Anglia, *occasional verse* (termenul nu este încă fixat nici dincolo de Canalul Mîneei) va deveni treptat un veritabil gen poetic distinct. Și pentru că exemplul venea de sus, această practică se răspîndește și este înălțată la loc de cinste : prezența unui *poet laureate* conferă un aspect solemn oricărui eveniment important și memorabil din viața regatului. Deja din 1630, poetul oficial al curții regale se bucura de o Indemnizație în jur de o sută de lire sterline, la care se adăuga în chip simbolic un butoi cu vin din insulele Canare.

Philip Sidney, cunoscător subtil al scriitorilor antici

---

<sup>XL<sup>2T</sup></sup> **Doresc, o, Mecena, să-ți înalț, după exemplul / Romanilor și grecilor, minunea unui templu, — *Au Cardinal de Chastillon*, în *Les Hymnes*. Cf. și titluri cum ar fi: *Hymne du Roy Henry, pour la victoire de Montcon- tour*, *Epithalame de Monsieur de Joyeuse*, *admirai de France*, *A Phebus, pour guarir le Roy Charles IX* și așa mai departe.**

\* **Thăodore-Agrippa d'Aubigne (1552—1630), poet, istoric și erudit de la sfîrșitul Renașterii franceze.**

și moderni și care a scris o veritabilă *apărare* a poeziei (*An Apology for Poetry*), a avut destule motive să-i prevină pe poeții contemporani care, pentru a se justifica, găseau nimerit să evoce exemplul lui Pindar („*It was the fault of Poet, and not of the Poetry*”<sup>28</sup> — observă el). John Sheffield<sup>XLI XLII</sup> condamnă la rîndul său (*Essay upon Poetry*) vanitatea operelor „care strălucesc o vreme fără să intre vreodată în posteritate” ; în timp ce un Alexander Pope (în al său *Templu al Faimei*<sup>XLIII</sup>) îi vestejește pe „poeții mercenari care au promis eternitatea” clienților lor. în felul acesta se dezvoltă o nouă înțelegere a funcției poetice.

Atitudinea lui Shakespeare față de evenimentele ocazionale merită o atenție specială. Putem face o împărțire a „Sonetelor” după natura ocaziilor la care se referă : „1. Dragoste la prima vedere (*True Love at First Sight*); 2. Leacuri pentru singurătate (*Remedies for Absence*); 3. îndemn pentru a lăsa urmași (*Exhortation to Paternity*); 4. în luptă cu timpul (*At War with Time*) ; 5. Aspra concurență a rivalilor (*Rivals in Favor*) ; 6. Trădarea Doamnei brune (*The Dark Lady*) ; 7. Chinul unei iubiri neliniștite (*Torments of a Shaken Affection*)”.<sup>29</sup>

Găsim aici încă, legată de tradiția petrarchizantă, o poezie ocazională intimă sau personală, menită unui scop mai discret și particular. Fapt semnificativ : scrierile în versuri de tipul imnului, destinate ceremoniilor sau festivităților, nu l-au atras în aceeași măsură pe marele poet.

În același sens, este instructiv să arîncăm o privire

---

**XLI** Era vina poetului, și nu a Poeziei (engl.) — Philip Sidney, *An Apology for Poetry*, Presses de l'Université de Laval, 1965, p. 65.

<sup>29</sup> După ediția de sonete ale lui Shakespeare îngrijită de F. Baldensperger, University of California Press, 1943.

**XLII** John Sheffield (1648—1721), eseist, poet și om de stat englez, protector al lui Dryden și prieten cu Pope.

**XLIII** Titlul original: *Temple of Fame*.

asupra dramaturgiei lui Shakespeare. Să ne transpunem în contextul istoric pentru a examina sumar raportul între evenimentele istoriei contemporane și unele din tragediile sale. Deși înfrîngerea Armadei îndepărtase pericolul spaniol, situația internă a Angliei ră-mînea destul de precară. De aceea, dramele cu teme *angajate* — istorice sau naționale — veneau tocmai la timp pentru a inspira sau întări un patriotism viguros. Cadrul general din primele piese ale lui Shakespeare, bazate pe subiecte din istoria națională, reflectă astfel, în ultimă instanță, cerințele ocazionale ale epocii, încît destule fragmente sînt în genul poemului patriotic *ocasional*:

***Pămîntul ăsta sfînt, acest regat, Și  
mamă, Englitera făcătoare De crai  
regești, slăviți ca-naltă spiță Viteji  
temuți, departe peste mare...***

***O, Anglie, tu pildă-a măreției Cu firav  
trup dar inimă vitează, în numele  
onoarei ce n-ai face De-ar fi toți fiii tăi  
leali yi buni!*<sup>XLIV</sup>**

Cu toate acestea, în ansamblul operei shakespeariene — și mai ales în piesele de maturitate — referințele la contemporaneitate sau la evenimentele istorice se dovedesc neînsemnate și subordonate imaginației geniale a dramaturgului. Teatrul său ilustrează astfel în mod concret o nouă înțelegere a raportului între eveniment și opera poetică ; cuvintele lui Francis Bacon, contemporan cu scriitorul, ar putea servi drept comentariu : „Cum acțiunile și evenimentele, care constituie subiectul istoriei adevărate, nu sînt atît de mărețe și sublime pe cît le dorește sufletul omenesc, Poezia trebuie să

---

XLIV W. Shakespeare, *Richard II*, act II, sc. I, tr. Mihnea Gheorghiu, în *Opere*, E.L.U., București, 1955, voi. II, P. 39; *Henric al V-lea*, act. II, prolog, tr. Ion Vineanu, Univers, București, 1971, p. 26.

creeze ea altele mai eroice. Totul trebuie să devină mai mare, mai frumos la glasul ei, și să primească de la ea o existență nouă..."<sup>81</sup>

Ni se dezvăluie aici o viziune poetică de tip nou. Este un pas hotărâtor, care permite o înțelegere mai adâncă a raportului dintre creație și ocazii, dintre poezie și realitate.

În Franța, dimpotrivă, poezia din *secolul Luminilor* pare a fi devenit un soi de amuzament monden sau de exercițiu spiritual. Ea colorează conversația sau discuțiile din saloane, dă savoare nopților prelungite ale *serbărilor galante*, înveninează polemicile din jurnale și pamflete, însoțește intrigile de la curte sau pe cele de dragoste. Ea este când emfatică sau amuzantă, când elogioasă sau ireverențioasă, folositoare sau gratuită.

Respectul pentru maeștri, transmis odată cu moștenirea *marelui secol* precedent și confirmat de *Arta poetică* a lui Boileau, a fost acordat fără discuție de majoritatea poetilor din această „epocă fără poezie” : „Pentru ei, problema era — cum constată Paul Hazard — de a reface odele lui Pindar, și *l’Ode sur la prise de Namur (Oda despre cucerirea orașului Namur)*, al cărei exemplu le-a fost deosebit de nefast. „Am crezut întotdeauna”, scrie Jean-Baptiste Rousseau, socotit drept cel mai mare poet liric al epocii, „că una din căile cele mai sigure pentru a ajunge la sublim este imitarea scriitorilor iluștri care au trăit înaintea noastră”. Astfel că sublimul lui constă în semne de întrebare, de exclamare, îri false elanuri. Începe prin a se mira peste măsură : ce-mi văd ochii ? ce-mi aud urechile ? de ce se deschide cerul ? Deoarece cutare prințesă se mărită, a venit pe lume cutare prinț, a murit cutare rege.”<sup>XLV XLVI</sup> S-adăugăm că Lebrun \*, rivalul lui Jean-Baptiste Rousseau, era supranumit Lebrun-Pin-

---

**XLV Apud: Charprier-Seghers, *Art poetique*, Seghers, Paris, 1956, p. 121.**

**XLVI Paul Hazard, *Criza conștiinței europene*, Univers, București, 1973, p. 347.**

**\* Ecouchard-Lebrun (1792—1807), poet francez, autor a numeroase ode și epigrame de mare succes în epocă.**

dar.

Formele folosite cel mai frecvent de această poezie ilustrează perfect gustul ei pentru ocazional : oda, imnul, elegia, egloga, madrigalul, epistola, parodia, improvizația, satira, *boutsrimes*, <sup>XLVII</sup> <sup>XLVIII</sup> epigrama etc. Însă prea puțin ni se impun atenției pentru valoarea poetică propriu-zisă. Din punct de vedere teoretic, este cazul aici să ne întrebăm care era părerea enciclopediștilor despre poezia ocazională. La prima vedere, sîntem puțin decepționați constatînd că *Enciclopedia* nici măcar nu menționează acest termen. <sup>XLIX</sup> Unele forme înrudite și-au găsit totuși locul în cadrul unui cuvînt *quasi* generic : acela de *poezie fugitivă*. Articolul din *Encyclopedie* (datorat probabil lui Marmontel) o definește în acești termeni :

„Numim *opere fugitive* toate aceste mici scrieri serioase sau ușoare care ies de sub pana și din sertarul unui autor, în diferite ocazii ale vieții, de care publicul se bucură mai întîi în manuscris, care se pierd urfeori, ori care sînt adunate în volum fie pentru bani fie de un gust sigur, aducînd cinstea sau rușinea celui ce le-a compus. Nimic nu zugrăvește atît de bine viața și caracterul unui autor ca aceste *opere fugitive* : în ele se revelă omul trist sau vesel, greoi sau sprinten, duios sau sever, înțelept sau ușuratic, rău sau bun, fericit sau nefericit. În ele vedem uneori perindîndu-se toate aceste nuanțe ; atît sînt de diferite ocaziile ce ne inspiră.” <sup>33</sup>

*Poetica franceză* a lui Marmontel menționează de asemenea *poezia fugitivă* (această denumire constituie chiar titlul unui capitol din volumul al doilea) : „Sub acest titlu eu înglobez epistola familială, povestirea, epigrama, madrigalul, sonetul, cîntecele etc.” Autorul adaugă că în ciuda caracterului efemer al majorității acestor lucrări, există „totuși

---

XLVIII *L'Encyclopedie*, la cuvîntul *fugitives*.

XLVIII Versuri pe rime date, „jocuri poetice”.

XLIX Este vorba, evident, de cuvîntul fr. *circonstance*.

opere excelente în acest gen".<sup>L</sup>

În aceeași carte a lui Marmontel (capitolul despre *oda pindarică*) ne întâmpină un punct de vedere foarte semnificativ : în opoziție cu ceea ce am constatat în diferite poetici anterioare, de la Horațiu la Scaliger, de la Boileau la Pope, autorul nu-i mai sfătuiește pe poeți să-1 imite pe Pindar. „Este ușor să-1 iertăm pe Pindar datorită circumstanțelor ocazionale” — constată el. „Dacă necesitatea de a îmbogăți subiectele seci și mereu aceleași cu episoade interesante și variate ; dacă încorsetarea la care era supus geniul său în aceste poeme comandate; dacă farmecul datorat abaterilor de la reguli ar fi suficiente pentru a-i face un elogiu, acestea toate nu îndrituiesc totuși pe nimeni să-1 imite : iată ceea ce vrea să fie bine înțeles.”<sup>L1</sup>

Să remarcăm aici, pe lângă formularea *poezie comandată*, prezența cuvîntului *ocazional* (ca și în articolul citat din *Enciclopedie*). Aceasta ilustrează o conștiință critică destul de înaintată a raportului dintre poezie și ocazie. Reflecția lui Diderot, în eseul său *Despre poezia dramatică*, ne oferă în acest sens o confirmare și mai clară :

„Din ce să se inspire oare un poet, aparținînd unui popor ale cărui moravuri sînt șovăielnice, meschine sau convenționale, unde imitarea riguroasă a conversațiilor, n-ar produce decît o urzeală de expresii false, fără sens și josnice [...] ; unde ceremoniile publice n-au nimic înălțător [...] ; actele solemne nimic adevărat? El va încerca să le înfrumusețeze ; va alege ocaziile care se potrivesc cel mai bine artei sale ; le va neglija pe celelalte și va îndrăzni să le înlăture pe unele.

Însă ce finețe de gust trebuie să aibă, pentru a simți cit de mult pot fi înfrumusețate moravurile publice și

---

L Marmontel, *Poétique française*, voi. II, p. 539.

L1 *Ibidem*, p, 430—431.

particulare...<sup>36</sup> *Ocaziile și moravurile publice* nu vor întârzia să se schimbe, ca și atitudinea poetului față de ele.

7) Fenomene asemănătoare celor analizate pînă aici în Anglia și Franța vom găsi de-a lungul secolelor XVII și XVIII și-n alte literaturi europene. Versuri ocazionale de tot felul proliferază de asemenea în Germania și în Rusia, în Spania și în Suedia, ca și în literaturile diferitelor națiuni ce alcătuiau Imperiul austriac. Ele apar cîteodată ca un veritabil *gen* poetic. Tradiția umanistă și scolastică nu a încetat să se manifeste în acest sens.

Paralel, pe plan teoretic ne întîmpină opinii care se desolidarizează din ce în ce mai mult de acest gen de producție poetică. Din acest punct de vedere, teoria poetică și estetică elaborată în Germania secolului al XVIII-lea se impune atenției noastre în mod deosebit: ea ne permite să înțelegem mai bine evoluția literaturilor europene în ansamblu.

*Cartea despre poezia germană (Buch von der deutschen Poeterey, 1624)* a lui Martin Opitz<sup>LII</sup> <sup>LIII</sup> oferă deja poeziei germane o precizare scurtă dar stimulatoare, la care se vor referi numeroase poetici ale barocului. Bazîndu-se pe tradiția umanistă, Martin Opitz a delimitat striot poeziile ocazionale și a împrumutat de la Quintilian termenul *Sylvae* pentru a le denumi : „*Wäl- der*“. El înțelegea prin această denumire diferite specii de opere poetice „sacre și profane [...] ca poeziile cele- brînd nașterea, nunta, care exprimă urări de însănătoșire, de călătorie plăcută sau de întoarcere fericită etc.”<sup>LIV</sup> Termenul

---

<sup>LII</sup> Diderot, *Oeuvres completes*, Assefat, Paris, 1875, voi. VII, p. 372.

<sup>LIII</sup> Martin Opitz (1597—1639), poet german renumit. În peregrinările sale s-a oprit un timp ca profesor la gimnaziul din Alba-Iulia, unde a scris poemul *Zlatna oder der Ruhe des Gemuthes* (Zlatna sau despre liniștea sufletului) și studiul arheologic-istoric *Dacia antiqua*, în care afirmă hotărît romanitatea limbii și poporului român.

<sup>LIV</sup> Martin Opitz, *Buch von der Deutschen*

*Gelegenheitsgedicht*, care se va bucura de o largă circulație în secolul al XVIII-lea, nu pare să-i fi fost cunoscut.

Nenumărate poetici scrise în Germania după Opitz (S. von Birken, D. G. Morhof, C. F. Hunold \* etc.) dădeau rețete de compunere a versurilor în orice ocazie (regăsim aici o dată în plus urmele retoricii antice). O bogată producție poetică de acest soi<sup>LV</sup> devine astfel ținta preferată a satirei care-și bătea joc atât de versificatorii zeloși (îndeosebi de poeții lingușitori — *Lobdichter*) cât și de prostia celor care comandă versuri pentru cele mai neînsemnate motive.

Acestor fapte ținând în primul rînd de statutul poetului și de *moravurile publice*, li se adaugă cîteva factori care se referă mai îndeaproape la natura poeziei. Exuberanța bine cunoscută a barocului ca și faimoasa „excentricitate” a unei epoci care, după Copemic, a cunoscut răsturnarea geocentrismului ptolemeic, găseau căile cele mai variate pentru a dejuca convențiile prea rigide. Aceste condiții au permis poeziei să elimine din substanța sa *ocazionalul*. Operele poetice care rămîneau tributare exigențelor ocazionale (și îndeosebi anumitor *forme* speciale) au pierdut respectul de care se bucuraseră înainte. Poezia ocazională în sensul restrîns al termenului era astfel din ce în ce mai discreditată. Observația lui Lessing asupra epitalamurilor compuse de Nicolai\* este semnificativă în această privință: „Cred că aceste două poeme sînt cît se poate de bune [...], dar trebuie să-i spunem domnului Nicolai că a scris deja destule poezii ocazionale și că e timpul să se

---

***Poeterey*, ediție critică de C. W. Berghoeffer, 1888, p. 122.**

LV Karl Enders, *Deutsche Gelegenheitsgedicht bis zu Goethe* (G.R.M., 1, 1929, p. 292—307).

\* Sigmund von Birken (1626—1681), poet și teoretician german; Daniel Georg Morhof (1639—1691), poet și istoric literar german; Christian Friedrich Hunold (1681—1721), scriitor și teoretician german.



gîndescă puțin și la alte poezii, majore". <sup>LVI</sup>

Noua situație a poeziei ocazionale este deosebit de bine lămurită de Goethe, atît prin operele sale poetice cît și prin reflecțiile sale asupra poeziei. Povestindu-și anii de tinerețe în *Poezie și Adevăr*, marele poet constată, cu regret, că „poezia ocazională, cel dintîi și cel mai autentic dintre genurile poetice” (*das Gelegenheits- gedicht, die erste und echteste aller Dichtarten*) a pierdut deja orice stimă, încît „națiunea noastră nu a putut ajunge nici acum la înțelegerea înaltei valori a acestui gen”. <sup>LVII</sup>

Odată cu Goethe problema teoretică a poeziei ocazionale este pusă în chip hotărîtor, așa cum o demonstrează scrierile sale, corespondența și conversațiile, în care autorul lui *Faust* nu obosește să apere demnitatea acestui gen de poezie. El îi scrie lui Zelter astfel : „Sper că toată lumea va învăța cu timpul să prețuiască poezia ocazională pe care ignoranții, închipuindu-și că poate exista o poezie independentă, nu încetează de a o dezaproba sau discredita”. <sup>LVIII</sup> în *Convorbiri cu Goethe*, Eckermann ne-a transmis și mai exact părerea lui Goethe asupra acestei probleme :

„Lumea e atît de mare și de bogată, iar viața atît de felurită, încît prilejuri pentru poezii n-au să lipsească niciodată. Trebuie toate să fie însă poezii ocazionale, cu alte cuvinte realitatea să dea și prilejul și motivul. Un caz oarecare nu capătă un caracter general și poetic decît atunci cînd e prelucrat de un *poet*. Toate poeziile mele sînt poezii ocazionale, inspirate de realitate și avîndu-și rădăcinile în realitate. Nu pun

---

LVI Lessing, *Sämtliche Schriften*, Lachmann, Berlin, 1838—1840, voi. XII, p. 104.

LVII J.W. Goethe, *Poezie și adevăr* (X), tr. Tudor Vianu, E.P.L., București, 1967, voi. II, p. 211.

LVIII *Scrisoare către Zelter*, în *Vollständige Ausgabe*, Stuttgart, 1827, voi. III, p. 202.

• Ohristoph Friedrich Nicolai (1733—1811), scriitor și editor german.

nici un preț pe poeziile plăsmuite." <sup>LIX</sup>

Această semnificație dată de Goethe poeziei ocazionale ar putea fi practic extinsă asupra întregii poezii căreia „realitatea” îi „dă și prilejul și motivul”. Autorul *Divanului* nu înțelegea deloc în acest fel să supună creația poetică jugului cerințelor ocazionale : acestea nu trebuie să constituie, după el, decât „motivele, detaliile ce urmează a fi redată, simburile propriu-zis ; dar ca să facă din aceste elemente un tot viu și frumos e treaba poetului” <sup>LX</sup>. De aceea, el consideră că angajarea politică dăunează poeziei dacă poetul devine dependent de poziția adoptată sau dacă adevărata sa libertate este amenințată : „De îndată ce un poet vrea să se afirme pe tărim politic trebuie să se dăruiască unui partid. Și din clipa în care a făcut asta e pierdut ca poet. Trebuie să zică rămas bun spiritului sau independent și privirii sale nepărtinitoare, trăgându-și peste urechi tichia marginirii și a minții oarbe” <sup>LXI</sup>.

Marea autoritate a lui Goethe i-a obligat atât pe contemporani cât și pe urmași să ia în considerație o accepție mult mai largă a poeziei ocazionale.

Pentru a pătrunde întreaga însemnătate a atitudinii lui Goethe, pe care am expus-o mai sus, este necesar să ne transpunem încă o dată în contextul istoric : în aceste cuvinte, bătrînul maestru viza mișcarea romantică angajată deja pe niște căi ce nu-i erau deloc pe

---

LIX J.P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe în ultimii ani ai vieții sale*, 18 sept. 1823, tr. Lazăr Iliescu, E.L.U., București, 1965, p. 57.

LX *Ibidem*, p. 58. Goethe îi mărturisea de asemenea lui Eckermann, vorbind despre regele Bavariei: „Da, *Elegiile* (romane) îi plac foarte mult; nu-mi dădea deloc pace să-i spun neapărat ce întîmplare stătea la temelia lor și conferea poeziei atîta grație, ca și cum ar fi fost vorba chiar de ceva adevărat. Oamenii nu sesizează însă decât arar că poetul, de cele mai multe ori, știe să scoată ceva bun și dintr-o împrejurare cu totul neînsemnată” (*Ibid.*, p. 338).

LXI *Ibidem*, p. 483.

plac.<sup>45</sup> Cu mult înainte ca Eckenmann să fi avut prilejul de a consemna convorbirile, problema poeziei ocazionale fusese pusă cu insistență, concomitent cu unele probleme esențiale ale poezicii. Aceasta se vede mai ales la Schiller, care a înțeles mai bine ca oricare altul efervescența iscată în literatura germană din epoca sa. Încă din textele anterioare studiului *Despre poezia naiva și sentimentală (Über Naive und sentimentalische Dichtung)*, Schiller se opunea oricărei poezii care se mulțumește să redea emoțiile imediate ale autorului prilejuite de un fapt sau de un eveniment întâmplat, dacă nu se înalță prin conținutul ei profund către *Idee*. Astfel el critica poezia lui Biirger <sup>LXII</sup> <sup>LXIII</sup> (în 1791) repro- șându-i că relevă o viziune prea empirică a realității și că zugrăvește moravurile vieții cotidiene. Printre numeroasele lucrări *ocasionale* din opera acestui autor, Schiller găsește „abia un singur poem ocazional valoros, căruia îi poate ierta originea și destinația”.<sup>46</sup>

Aceste păreri sînt expuse cu rigoare în *Poezia naivă și sentimentală*, operă de o importanță capitală pentru poetica modernă. După Schiller, poetul *naiv* — strîns legat de natură și exprimînd o umanitate armonioasă — reprezenta „o totalitate autonomă” și se înfățișa ca o „unitate inseparabilă” ; cu toate că întruchipa „în viața concretă umanitatea în toată plenitudinea”, acest tip de poet se expunea încontinuu pericolului subordonării față de evenimentele exterioare : el risca astfel, după Schiller, să nu atingă *Idealul* „acordînd în detrimentul necesității interioare un loc prea însemnat necesității exterioare sau necesității ocazionale a momentului”. <sup>LXIV</sup> Geniul *sentimental* —

---

<sup>LXII</sup> „Eu numesc *clasic* tot ce e sănătos și *romantic* ceea ce e bolnav” (*Ibidem*, p. 320).

<sup>48</sup> Fr. Schiller, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1840, voi. VI, p. 327.

<sup>LXIII</sup> Gottfried August Biirger (1747—1794), poet german, creator al baladei culte în stil popular.

<sup>LXIV</sup> Cf. *Poesie naive et sentimentale*, Aubier, Paris, 1947, p. 230 și 249 (v. și

poetul romantic (sau modern) născut în ziua cînd armonia primordială între om și natură a fost tulburată — este dimpotrivă mai expus pericolului de „a se pierde în domeniul fanteziei”.

8) Ideile lui Schiller se vor bucura de o răspîndire neașteptată, pînă într-atît încît le vom regăsi urmele la o seamă de teoreticieni din secolul al XIX-lea, atît în Germania cît și aiurea.

Renunțarea treptată la *formele* cultivate de clasicism ne permite să surprindem — cu obiectivitatea necesară — relațiile existente la acest gen de opere între poezie și ocaziile corespunzătoare. Să analizăm, în acest sens, poziția unuia din cei mai mari poeți romantici : Novalis. Unul din *Fragmentele* sale se opune aproape textual considerațiilor lui Goethe citate mai înainte :

„Lumea înconjurătoare, evenimentele zilnice, împrejurările zilnice, obiceiurile izvorîte din felul nostru de viață, totul produce asupra noastră o influență continuă, deci imperceptibilă, dar de o importanță extremă. Oricît de folositor ar fi pentru noi, contemporani ai unei epoci determinate, acest ciclu cotidian ne împiedică totuși să atingem o treaptă mai înaltă a naturii noastre.

în condiții ca ale noastre, profeți, magi-poeți nu se mai nasc.” <sup>LXV</sup>

Astfel ne îndepărtăm sensibil de preceptele poeticilor anterioare. Dorința cea mai pură a poetului romantic este să-și apere cîntecul de orice contact direct sau relativ cu ocazionalul, *absolutizîndu-l*.

Asistînd la începuturile mișcării romantice, Hegel a surprins semnificația transformărilor profunde petrecute în poezia germană. Astfel, despre problema poeziei ocazionale care, așa cum am remarcat deja, se punea cu insistență, acest filosof vorbește în două locuri în *Estetica* sa. în partea I el abordează

---

### **Introducerea de R. Lero-ux).**

<sup>LXV</sup> Novalis, *Fragments*, tr. Jean-Claude Schneider, „*Mer-cure de France*”<sup>1\*</sup>, iulie-august 1964, nr. 7—9, p. 564.

problema „poeziei a ^a-zise ocazionale" într-un mod destul de general, raportînd-o la „situație” :

„O situație determinată poate fi tratată ca un prilej pur exterior, mai determinat sau mai nedeterminat, care nu face decît să dea ocazie pentru alte exteriorizări ce sînt în legătură mai strînsă ori mai puțin strînsă cu el. Numeroase poezii lirice, de exemplu, conțin o astfel de situație ocazională. O dispoziție sufletească particulară, un sentiment, este o situație care poate fi cunoscută și sesizată poetic, și care, și în legătură cu împrejurări exterioare, serbări, victorii etc., incită la cutare sau cutare exprimare plastică, mai cuprinzătoare sau mai limitată, a unor sentimente și reprezentări. în sensul cel mai înalt al cuvîntului, astfel de poezii ocazionale sînt, de exemplu, odele lui Pindar. Și Goethe a luat ca subiect numeroase situații lirice de acest fel, într-un sens mai larg chiar și *Werther* ar putea fi numit poezie de ocazie.” <sup>LXVI LXVII</sup>

Revenind în cea de-a treia parte a *Esteticii* asupra aceleiași probleme, Hegel reafirmă: „într-un înțeles mai larg al cuvîntului (ce denumeste așa-zisele poezii ocazionale), celor mai multe opere poetice le-am putea da acest nume, dar în sens mai strict și propriu trebuie să limităm aplicarea acestui nume la creațiile ce-și datorează originea unui eveniment ce ține de prezent fiind dedicate explicit preamăririi, comemorării, înfrumusețării etc. acestora”.

*într-un sens mai larg, într-un înțeles mai larg, în sensul cel mai înalt*, toate aceste ezitări arată cît de ambiguă și de insuficientă îi părea lui Hegel însăși noțiunea de poezie ocazională. Acest fel de producție poetică nu este respins ca atare : el mărturisește că „în parte, mai cu seamă în domeniul liricii, cele mai vestite opere aparțin acestei categorii”. <sup>LXVIII</sup> Se poate spune chiar că, în ciuda anumitor prejudecăți ale

---

LXVI Hegel, *Prelegeri de estetică*, tr. D.D. Roșea, Editura Academiei, București, 1966, voi. I, p. 209.

LXVII<sup>60</sup> *Ibidem*, voi. II, p. 394.

LXVIII *ibidem*, voi. II, p. 394—395.

teoriei sale, care tindea să atragă demersul poetic spre abstracție *conceptuală*, filosoful german a pus problema poeziei ocazionale și a ridicat-o în planul estetic propriu-zis.

Înainte a teoriei sale, poezia germană însăși câștigase o poziție însemnată în literatura europeană. Un spirit atît de avizat ca Benjamin Constant, îndeosebi în privința culturii germanice, este pe deplin conștient de acest lucru și constată, în *Jurnalul său intim*, la începutul secolului trecut: „Am tradus cîteva poezii fugitive de Goethe (să se observe extinderea termenului *poezie fugitivă*, echivalînd aici cu *Gelegenheitsgedicht* — N.A.) [...] Poezia franceză ă. avut totdeauna un alt țel decît frumusețea poetică. Ea a urmărit morala, utilitatea, experiența, subtilitatea sau persiflarea, în- tr-un cuvînt numai reflecția. în consecință, poezia franceză nu a existat niciodată decît ca mijloc de transmitere. Nu găsim acel vag, acea rătăcire în senzațiile inconștiente [...], în sfîrșit ceea ce constituie specificul poeziei germane și ceea ce, de cînd o cunosc, mi se pare a fi caracterul esențial al adevăratei poezii.” <sup>LXIX</sup>

Acest comentariu lucid poate fi dezvoltat cu folos. Istoria a modificat substanțial ocaziile publice. Natura și noțiunea de *eveniment* se transformă încontinuu. Se anunță o nouă epocă. Poezia o urmează, în curînd vom asista la apariția unor noi forme de poezie ocazională.

---

<sup>LXIX</sup><sup>62</sup> Benjamin Constant, *Journaux intim.es*, „24 floreal (14 mai) 1804”, Gallimard, Paris, 1952, p. 88.

## POEZIA OCAZIONALĂ ÎN LITERATURILE NAȚIONALE EUROPENE

1) TREZIREA ȘI CONSTITUIREA NAȚIUNILOR, după Revoluția franceză, au fost pline de consecințe pentru Europa. Culturii cu vocație universală (a Renașterii) sau cosmopolită (a iluminismului) îi iau locul *culturile naționale*. Visul unei umanități înfrățite al unui Goethe — ideea unei „literaturi universale” — este destrămat de necesitățile naționale și adesea naționaliste. (Cuvîntul nu avea încă nimic peiorativ.) Cultura devine astfel o tribună sacră de la înălțimea căreia sînt afirmate identitatea și particularitățile naționale. Popoarele neunificate încă statal sau cele oprimate vor transforma *culturile lor naționale* într-o armă de luptă pentru unitate și împotriva asupririi. Este cazul provinciilor germane divizate, Italiei de sub dominația austriacă, Greciei și României, Albaniei și Finlandei și al celor mai multe dintre națiunile slave supuse jugului vecinilor lor mai puternici : polonezii, cehii, ucrainenii, slovacii, slovenii, sîrbii, croații, muntenegrenii, macedonienii, Dulgarii etc.

În această luptă sînt făurite și se răspîndesc diferite forme de poezie ocazională. De-a lungul secolului, mulți barzi își vor face auzită vocea patetică : Mickiewicz, Njegoș, Șevcenko, Preseren,

Runeberg, Botev, Eminescu alături de atîția alții.

Mai toate mișcările naționale cultivă o poezie *patriotică*, axată pe eveniment, nutrită de actualitate. Pentru a-și îndeplini cît mai bine datoria față de popor, poezia își asumă în același timp o funcție *educativă* (derivînd adesea din variantele *Aufklärung-  
ulm*, adaptate în cursul secolului al XIX-lea în diferite țări europene). Conflictele de clasă au dat naștere concomitent unui cîntec mai accentuat *social*, revendicativ sau revoluționar.

Aceste trei tendințe — *patriotică*, *educativă* și *socială* — generează la rîndul lor o poezie ocazională sau angajată (*avant la lettre*). Aceasta s-a opus, și nu rareori, individualismului romantic sau i-a canalizat primele lui orientări.

Noțiunea herderiană de „spirit popular” (*Volksgeist*), atît de scumpă primilor romantici, s-a transformat cu timpul în cea de spirit (sau *suflet*) național, căpătînd din ce în ce mai mult un sens ideologic. Pe măsură ce națiunea tinde să se identifice cu Statul, *cultura națională* riscă să devină mai mult sau mai puțin oficială. Statul-națiune instituționalizează cultura sub cele mai variate aspecte. El are nevoie de ocazii corespunzătoare necesităților sale.

Dintre numeroasele exemple poetice ce ni se oferă aici atenției, atît pozitive cît și negative, să reținem reacția deosebit de -semnificativă a lui Heinrich Heine. Acest poet de tranziție, cum îi plăcea lui însuși să se prezinte, situat între „vechea școală poetică germană” și „poezia lirică modernă” \ a fost la începutul carierei sale apropiat de *Junges Deutschland*.<sup>LXX LXXI</sup> Mișcarea literară cu acest nume

---

<sup>LXX</sup>Heine, *GestSndnisse (Confesiuni)*, in *Gesammelte Werke*, Berlin, 1956, voi. I, p. 542.

<sup>LXXI</sup>Zilnic spulberă și tună > Vină-al răilor comînd / Astfel stihuirea-ți fie ! / Dar s-o faci cu măiestrie : / Nici s-ascundă — nici să spună” — Heine, *Tendința*, tr. Elena Davidescu, în *Versuri*,



a creat denumirea și a oferit modelul unei „literaturi cu tendință” : *Tendenzliteratur, Tendenzlosigkeit* <sup>LXXII</sup>, *Tendenz* etc. Termenii, ca și fenomenul pe care îl desemnau, aveau să cunoască destinul unei largi răspîndiri, atît în mediile naționale cît și în sînul stîngii revoluționare. Heine a ripostat prompt, opunîndu-se acestui soi plat de poezie politică și tendențioasă (*Tendenzdichtung, Politische Dichtung*). Astfel, poezia sa polemică intitulată *Tendenz* condamnă pe versificatorii patriotico-politici de oriunde :

***Blase, schmettre, donnre,  
tächlich, Bis der letzte  
Dränger flieht, Singe nur  
in dieser Richtung, Aber  
halte diese Dichtung Nur  
so allgemein als mdglich. \****

Unele din formulările „ultimului poet german de renume european” (după celebra formulă a lui Nietzsche) nu i-au ocolit nici chiar pe *poetii proletari*, un Herwegh sau un Freiligrath <sup>LXXIII</sup> care se bucurau de o primire entuziastă în mediile progresiste ale intelectualității germane.

Era deschis astfel procesul poeziei ocazionale patriotice și politice. El va fi cu deosebire lung și dificil.

2) Alungată din saloanele aristocratice și de la ceremoniile nobiliare (mai întîi în Franța, apoi, în secolul al XIX-lea, și în alte țări), poezia ocazională va trebui să caute alte căi pentru a supraviețui.

---

**E.S.P.L.A., București, 1956, p. 238. Acest poem figurează în ciclul *Zeitgedichte (Versurile timpului)*, al cărui titlu este destul de semnificativ în sine.**

**LXXII Absența tendinței (germ.).**

**LXXIII Georg Herwegh (1817—1875) și Ferdinand Freiligrath (1810—1876), poeți germani revoluționari, prieteni cu Marx.**

Odată cu dispariția societății feudale, poetul se eliberează de anumite obligații apologetice datorate principilor. Stăpînii noii societăți — partidele, guvernul, Statul — sînt mult mai puțin preocupați decît predecesorii lor de gloria sau plăcerea oferite de artiști. Îi interesează mai mult să fie susținuți. Vechiului mecenat i se substituie *comanda*, mai conformă principiului dominant al cererii și ofertei.

O dezvoltare foarte accelerată a tiparului determină în chip fundamental relațiile între autor și public. Poetul își cunoaște din ce în ce mai puțin cititorul, căruia i se adresează prin dublul intermediar al editorului și al cărții. Ocaziile vieții publice sau particulare, care constituiau de obicei cadrul esențial de legătură între autor și consumatorul de poezie, își pierd astfel rolul de odinioară. Ele au ca scop rezultate practice și concrete. În acest sens judecata cinică exprimată de personajul balzacian ne clarifică întru totul : „Nu există principii, există numai evenimente; nu există legi, există numai împrejurări: omul superior merge laolaltă cu evenimentele și împrejurările [...]”<sup>LXXIV</sup>

Poezia este confruntată cu evenimente al căror impact a răscolit epoca. În curînd își vor da seama cu toții de anume particularități ale poeziei ocazionale. Termenul însuși va fi prompt consacrat printr-o largă întrebuințare.

Este necesar să examinăm aici cîteva aspecte ale terminologiei noastre. Judecînd după dicționare, denumirea de poezie sau poem *occasionale* nu pare să fi fost folosită la începutul secolului. Este adevărat că găsim la Chateaubriand (în 1799), mențiunea

---

<sup>LXXIV</sup> Balzac, *Moș Goriot*, tr. Cezar Petrescu, Minerva, București, 1972, p. 142. „Ocazia e totul\*\*”, repetă Balzac în *Pensees, sujets, fragments* (ed. Jacques Crepet, p. 26).

„lucrare ocazională" (astfel își prezintă el *Le Genie du christia- nisme*<sup>LXXV LXXVI</sup>). Benjamin Constant folosește de asemenea expresia „carte ocazională".<sup>LXXVII</sup> Dar nici unul nici altul nu aplică acest termen poeziei.

Va trebui să așteptăm cea de-a șasea ediție a dicționarului Academiei (în 1835) pentru a putea citi o definiție scurtă și incompletă ca aceasta : „operă, lucrare ocazională — piesă de teatru, compusă la o ocazie, scriere inspirată de o anumită ocazie". Edițiile anterioare ale aceluiași dicționar — cele din anul VII al Republicii, din 1811, 1814, 1822 sau din 1825 — nu menționează decât „legi" sau „instrucțiuni ocazionale". Tot așa în celelalte dicționare : Wailly (1809), Laveaux (1828), Landais (1834), Noel și Chapsal (ed. a 2-a, 1839). În 1836 și 1839 dicționarul Landais dă următoarea definiție: „scriere, carte ocazională, pe gustul vremii, inspirată de evenimentele momentului", în acest sens, Bescherelle face în *Enciclopedia catolică* unele observații destul de pătrunzătoare despre lucrările ocazionale cu caracter politic : „scriere, lucrare ocazională : lucrare inspirată de o ocazie, de pasiune, lingușire, măgulire și răutate. Scrierile ocazionale, cu un succes adesea efemer, au provocat de cele mai multe ori regrete autorilor, când eroii slăviți au căzut, când oamenii ridiculați în epigrame au devenit puternici sau când împrejurările, atât de schimbătoare în revoluție, au reorientat opinia publică".

Înainte de toate s-ar putea crede că existența unor termeni ca *Gelegenheitsgedicht* în germană a determinat apariția unor echivalențe în franceză prin inter-

---

**LXXV** Expresia este folosită de Chateaubriand în **doă rînduri**. Cf. scrisorile din 5 aprilie și 6 mai 1799, publicate în „La Revue bleue", 1 iunie 1929.

**LXXVII** *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, la cuvîntul *circonstance*.

mediul traducerii; dar, așa cum am văzut, *piesă* (de teatru), lucrare sau *scriere ocazională* au fost folosite în Franța cu mult înaintea termenului *poezie ocazională*. Dat fiind faptul că dicționarele consemnează mai întâi legi (sau uneori *măsuri* sau *instrucțiuni*) *ocasionale*, putem presupune că evenimentele Revoluției și războaiele lui Napoleon au consacrat atributul *ocasional* și au înlesnit extinderea lui prin analogie la piese de teatru sau la alte nenumărate scrieri care ilustrau evenimentele istorice sau militare ale epocii.

Denumirea de *poezie fugitivă* devine desuetă chiar în primele decade ale secolului. Ciudat este că limba engleză împrumută un alt termen francez — *vers de societe* — care, fără să fi fost vreodată generalizat în Franța, se păstrează temeinic dincolo de Canalul Mânecii în forma sa inițială. Această formulare este consacrată în Anglia la începutul secolului al XIX-lea (cf. *Encyclopedia Britannica*), după mai bine de o sută de ani de practică a acestui gen de poezie ocazională (*Poems of Several Occasions* de M. Prior <sup>LXXVIII LXXIX</sup> reprezintă un prototip). Cealaltă denumire în engleză — *occasional verse* — corespunde lui *Gelegenheitsgedicht* sau termenului *poesie de circonstance*. S-ar părea că epitetul *occasional* a fost aplicat poeziei mai târziu decât celorlalte lucrări de același tip : lexicografia britanică indică mai întâi apariția (încă din secolul al XVII-lea) a expresiilor *occasional sermons* sau *occasional speeches* <sup>LXXX 6</sup>

Limba italiană adoptă la rîndul ei, nu după o oarecare ezitare, un termen absolut analog: *poesia d'oc-*

---

<sup>LXXVIII</sup> *The Oxford English Dictionary* îi atribuie lui John Dryden una din primele mențiuni : „*occasional sermons*” (1687).

<sup>LXXIX</sup> Matthew Prior (1664—1721), diplomat și poet englez.

<sup>LXXX</sup> Predici ocazionale sau discursuri ocazionale (engl.).

*casione*. Este poate un calc după *Gelegenheitsgedicht*, un ecou al citirii lui Goethe, cum ne face să credem exemplul următor : în timpul călătoriei sale în Germania, tânărul Alessandro Poerio,<sup>LXXXI</sup> pregătindu-se să-i facă o vizită lui Goethe, consemnează într-una din scrisorile sale (datată septembrie 1825) admirația pe care o simte citind „le Poesie fuggitive” compuse de veneratul maestru ; după mai mult de un deceniu (la 9 februarie 1838), același autor îl va felicita pe Niccolò Tommaseo pentru o lucrare a sa, „remarcînd că poeziile ocazionale (*le poesie occasionali*) pot răsări pe căi bătute și împodobi un eveniment obișnuit cu splendide imagini” etc.<sup>LXXXII</sup>

Această instabilitate terminologică (mai ales folosirea alternată a termenilor *poesie d'occasione* și *poesie fuggitive*<sup>LXXXIII LXXXIV</sup>) persistă pînă în a doua jumătate a secolului.

În Rusia, după un clasicism cam convențional care — de la Lomonosov la Derjavin — cultivase diferite

---

**LXXXI Alessandro Poerio (1802—1848), poet și revoluționar italian.**

**LXXXII** Aceste două informații, pe care le datorăm amabili

**LXXXIII** Ității lui Edoardo Sanguineti, figurează în scrisorile lui Poerio reunite de B. Croce sub titlul **II viaggio in Germania** (editat la Florența, în 1917, p. 43 și 184).

**LXXXIV** Criticul napolitan Vittorio Imbriani (1840—1886), în cartea sa intitulată **Fame usurpate (Celebrități uzurpate)** se ridică împotriva poezilor ocazionali (printre care Goethe însuși). El scrie în 1864 în legătură cu Aleardo Aleardi, autor mediocru ale cărui opere au cunoscut o oarecare faimă : „Există totuși un soi de compuneri [...] care în mod obișnuit se numesc **poezii ocazionale**; pe care francezii le numesc **fugitive**; pe care Aleardi le denumeste, cu un epitet destul de nepotrivit, zburătoare (**vo-lanti**)...” Ediție comentată de B. Croce, Laterza, Bari, 1912, p. 51.

\* Nikolai Feodorovici Ostolopov (1783—1833), poet și teoretician rus.

forme ocazionale, are loc o adevărată cotitură în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Nikolai Ostolopov \* a avut ideea ieșită din comun pentru acea epocă de a întocmi un *Dicționar al poeziei vechi și noi*. Între altele, el descrie aici diferitele forme ale poeziei ocazionale fără să stabilească încă pentru ele o denumire comună. Intuiția sa anticipează deja denumirea rusă *stihi na sluciai* (versuri ocazionale) : teoreticianul notează la cuvîntul *madrigal* că această specie este compusă „pentru diferite ocazii solemne” (*na raznîe tor-jestvennîe slnciai* <sup>9</sup>).

Cel mai mare critic rus, V. G. Belinski, se opune, în 1840, denumirii vechi : „*liogkaia poezia*” (poezie ușoară). Un an mai târziu el mărturisește că nu este ușor să găsim un cuvînt special pentru aceste diferite specii de poezie (precum imnuri, ditirambi și alte forme asemănătoare <sup>LXXXV LXXXVI</sup>). Sîntem întrucîtva uimiți că acest discipol al idealismului german, bun cunoscător al culturii germanice, nu amintește nimic de poezia ocazională.

I. V. Kireevski \* o va face foarte pertinent în 1845, prezentînd viața literară în deceniul al cincilea :

„În epoca noastră, adevărata literatură este tot mai mult înlocuită de literatura jurnalistică [...] Gîndirea este adesea subordonată situațiilor cotidiene, sentimentele sînt asociate intereselor de grup, forma este adaptată necesităților de moment. Romanul s-a transformat în statistică de moravuri, poezia în versuri ocazionale (*stihi na sluciai*). Pe bună dreptate

---

<sup>LXXXV</sup> N. Ostolopov, *Slovar drevnei i novoi poezii*, (*Dicționar al poeziei vechi și noi*), Sanct-Petersburg, 1821, voi. II, p. 170.

<sup>LXXXVI</sup> V. G. Belinski, *Opere complete*, Moscova, 1954, voi. V, p. 49 și 230.

\* Ivan Vasilievici Kireevski (1806—1856), publicist și filosof rus.

mulți se plîng de prețuirea exagerată acordată faptului trecător, de interesul avid pentru evenimentele zilei, pentru aspectul superficial sau întâmplător al vieții. După opinia acestora, o asemenea stare de spirit nu sesizează decît aspectul aparent și neesențial al vieții, de suprafață [...] Păstaia este, firește, necesară, dar numai ca să apere boabele, fără de care ea n-ar fi decît o simplă coajă [...] Pridvorul casei este bun ca prid-var, dar dacă vrem să stăm în el ca într-o cameră, în cele din urmă vom constata că e cam friguros." <sup>11</sup>

Mai mult decît atît, autorul crede util să explice publicului rus sensul denumirii *versuri ocazionale* și adaugă, sub formă de notă, următoarea precizare : „Spre sfîrșitul vieții, Goethe considera că adevărata poezie este poezia ocazională (*Gelegenheitsgedicht*), căreia însă el îi dădea un înțeles propriu. În ultima perioadă a vieții sale, cele mai multe ocazii din care s-a nutrit inspirația sa poetică au fost un bal la curte, un carnaval fastuos sau chiar aniversarea cuiva din preajmă. Destinul lui Napoleon sau al Europei răscolite de războaiele napoleoniene a lăsat doar cîteva urme în operele complete ale lui Goethe". <sup>LXXXVII</sup>

LXXXVIII

încă o dată, exemplul lui Goethe și opinia sa despre poezia ocazională sînt invocate pentru a lămuri actul poetic și raportul între poeziile mai vechi și cele moderne. Puterea de iradiere a poetului german va fi pe măsura dorinței sale de *universalitate*.

Bogata producție de poezie ocazională determină în cele mai multe literaturi europene apariția unor denumiri proprii. Unele dintre ele sînt calchiate după termenii echivalenți germani sau francezi, altele ne

---

LXXXVII I. V. Kireevski, *Observații asupra stadiului actual al literaturii* (1845), în *Opere complete*, 2 volume, ediție critică de M. Gherșenzon, Moscova, 1911, voi. I, p. 122—123.

LXXXVIII *Ibidem*.

trimit la unele particularități specifice. Menționăm câteva exemple caracteristice luate din literatura croată : alături de termenul general *prigodna poezia* (poezie ocazională), găsim și cuvinte precum *prigodnița* (poezie „la o ocazie”), *prigodnicariti* (a compune o operă ocazională), *prigodnicar* (autor specializat în astfel de opere)...

Prin urmare, ancheta asupra terminologiei scoate la iveală aspectele principale ale poeziei ocazionale și felul în care au putut fi surprinse și formulate caracteristicile ei.

3) Aceste observații de terminologie ar trebui completate cu câteva puncte de vedere ale poetilor înșiși. Mai ales trebuie să scoatem în evidență atitudinea lor față de eveniment (social, politic, istoric) precum și felul în care se raportează la acesta.

Rostogolirea valului romantic peste Europa a provocat, în sînul literaturilor naționale, opoziții diferite între spiritul *modern* și tradiție. Preceptele vechilor poetici se destramă în fel și chip. Romanticii francezi creează mai puțin sub imperiul *Idealității* decît predecesorii lor germani. Atitudinea lui Hugo față de împrejurările vieții sociale diferă mult de cea a lui Novalis, așa cum reiese din prefața la culegerea *Les Rayons et les Ombres* (*Raze și umbre*):

„Lucrări nemuritoare au fost compuse și în zilele noastre de poeți mari și renumiți, amestecați direct ei înșiși în frământările vieții politice de zi cu zi. Dar, după părerea noastră, un poet complet pe care soarta sau propria voință l-ar ține deoparte cel puțin pentru o perioadă necesară, și l-ar feri, în acest răstimp, de orice contact direct cu guvernele și partidele, ar putea și el crea o operă măreață.” <sup>LXXXIX</sup>

În opera poetică a lui Hugo găsim nenumărate exemple care ilustrează fiecare din aceste două

---

LXXXIX V. Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, Paul Ollendorf, Paris, voi. II, p. 530—531.



posibilități. De altfel, sînt rare culegerile în care să nu ne întîm- pine destule poezii ocazionale, consacrate evenimentelor sociale sau istorice și actualității politice. Mai ales *Les Châtiments (Osînde)* sînt caracteristice în acest sens, atît prin faptele care le-au inspirat cît și prin conținutul lor. Titlurile unor poezii sînt semnificative : *Pentru morții de la 4 decembrie, Scrisă la 17 iulie, coborînd de la tribună, Napoleon III, încoronarea — pe muzică de Malbrouck, Unor jurnaliști versatili, Te Deum la 1 ianuarie 1852* etc.

Pe lîngă poeziile comandate autorului *Legendei secolelor* în anurpe ocazii solemne, găsim la Hugo o seamă de versuri care se referă la faptele cele mai obișnuite, cum ar fi diferite mesaje, dedicații, versuri de album etc., pe care marele poet le compunea, se pare, fără să se sinchisească de caracterul lor strict ocazional.

Din acest punct de vedere, Gerard de Nerval este incomparabil mai aproape de romanticii germani decît Hugo. Autorul *Himerelor* își caută inspirația în altă sferă. Alfred de Vigny se indignează la rîndul său împotriva poezilor care se produc „la răspîntii murdare ale orașului” sau se urcă „la tribună” :

***Leurs discours passagers flattent avec  
etude. La foule qui les presse et qui bat des  
mains. [...] Poesie [...] Fille sans pudeur,  
[...] Tu chantas en buvant dans les  
banquets d'Horace Et Voltaire à la cour te  
traîna devant nous,"***

La o seamă de poeți englezi, constatăm, chiar cu mult înainte de romanticism, o revoltă viguroasă împotriva convențiilor închistate ale unei societăți care nu prea era dispusă să încurajeze dezinteresat producția artistică. Romanticii s-au revoltat încă și mai fățiș re-

vendioînd, cu înverșunare, eliberarea poetului de constrîngerile sociale.

În acest sens, este instructiv să comparăm opera lui Byron cu cea a lui Shelley, Keats sau Coleridge. Atitudinea de revoltă față de societate este aceeași la toți,

<sup>14</sup> Cu ***grijă lingusește discursul lor vremelnice*** ' ***Mulțimea ce-i atîta bătînd din miini de zor; [...] Poezie [...] Impudică fiică a lui Orfeu copilă, [...] Bînd, ai cîntat la mîndrul festin al lui Horațiu / La curte, -n fața noastră, Voltaire ni te-a adus / —*** A. de Vigny, ***Casa păstorului***, tr. Ionel Marinescu, în ***Versuri alese***, Editura tineretului, București, 1960, p. 105. dar opiniile lor despre artă sînt total diferite. În *Childe Harold's Pilgrimage*, descriindu-și impresiile de călătorie, Byron nu se sfiște să atace unele subiecte din actualitatea socială sau politică : îl vedem astfel în Portugalia disprețuind un popor care nu este în stare să se ridice împotriva despotismului opresor, dar admirînd pe spanioli pentru rezistența lor eroică împotriva lui Napoleon ; în Grecia, se revoltă văzînd poporul subjugat și îl îndeamnă să-și cucerească libertatea ; în sfîrșit, cîm- pia de la Waterloo îi prilejuiește o temă de cea mai strictă actualitate : căderea lui Napoleon (cîntul III din *Childe Harold*, relatînd bătălia de la Waterloo, era deja redactat în 1816).

În acest fel, autorul lui *Childe Harold's Pilgrimage* se amestecă în chiar curgerea evenimentelor și se situează în mod deliberat în raport cu realitatea istorică. Or, cea mai autentică ramură a romantismului se îndreaptă spre *esența* lucrurilor evitînd peripețiile istoriei, în acest sens, în cele mai bune poeme ale sale, Shelley se străduiește să dea o expresie sintetică a celor mai strînse relații între fenomene și își îndreaptă demersul poetic către o interioritate insondabilă. El se simte chemat să *apere poezia* de ingerințele externe și de tot ce este străin artei. La rîndul său, Keats tinde să surprindă *esența realității*, nu în aspectul efemer al momentului, ci în durată universală :

*Nor do we merely feel these essences  
For one short hour.,  
They always must be with us, or we die*

*A thing of beauty is a joy for ever...<sup>ts</sup>*

<sup>15</sup> *Nu e de ajuns să simțim aceste esențe t  
Pentru o oră trecătoare... ' Trebuie ca ele să fie  
mereu cu noi, altfel murim / [...] Frumosul este-  
o veșnică-ncântare... — Endymion, I.*

Părerile lui Coleridge sînt înrudite cu cele ale poeților și filosofilor germani. E suficient să recitim *Privighetoarea* sa ori anumite pagini din *Biographia Literaria* pentru a ne încredința de înrudirea profundă între acest „visător treaz” al literaturii engleze și Novalis sau Hol- derlin. Lucrările sale de critică precum și strălucitoarea sa conversație în cercurile engleze au contribuit la trezirea interesului pentru filosofia germană și ideile primilor romantici.

Să mai remarcăm un fapt semnificativ pentru atitudinea romantismului englez față de poezia ocazională propriu-zisă : titlul de *poet laureate*, care îl silea să facă, la diferite ocazii și pentru tot felul de ceremonii, *occasional verses*, s-a menținut în continuare — cum am arătat mai înainte —, dar obligațiile pe care le conținea căzuseră deja în desuetudine încă de la sfîrșitul domniei lui George III (1738—1820)<sup>xc</sup>. Cînd Words- worth este numit *poet laureate* (1843), el consideră necesar să stipuleze formal că acceptarea acestor lauri nu-1 poate obliga să cînte ocaziile care nu-1 vor inspira.

În Rusia, Pușkin și Lermontov se impun ca

---

<sup>XC</sup> Cf. Walter Hamilton, *Poets Laureate of England* (1879); E.K. Broadus, *The Laureateship* (1921).

promotori ai unei noi arte poetice, mai specifică și pe deasupra avînd conștiința de sine. Ei se revoltă împotriva asupririi regimului țarist și, în același timp, luptă pentru libertatea socială și cea a poeziei. Aceste revendicări conferă deseori cîntecelor lor tonalități ocazionale :

***Regină, slabă a Cytherii,  
Să-mi piei din ochi! Și ieși în față, Tu,  
ce pe țari cumplit îi sperii, A libertății  
cîntăreață, Cununa frînge-mi mai  
curînd,***

***Și lira, gingașele-i tonuri,  
Să. fulger viciul de pe tronuri, Și  
libertatea să o cînt.*<sup>XCI</sup>**

Aceste versuri ale tînărului Pușkin (scrise la vîrsta de optsprezece ani) ilustrează tendința atît de caracteristică poeziei ruse de a întreține o legătură strînsă cu evenimentele sociale și politice contemporane. Opera acestui poet va exercita în acest sens o influență profundă și continuă asupra evoluției ulterioare a artei poetice din țara sa.

Deși el însuși a scris poezii angajate profund în viața socială, Pușkin a fost totuși conștient de neajunsurile poeziei ocazionale. Acest lucru ne apare evident într-un poem în care Pușkin zugrăvește cu multă ironie portretul poetului în timp ce compune „oda ocazională” (*oda na sluciai*), amintind îndeaproape portretul poetului „tendențios”, realizat de Heine în aceeași perioadă :

***Poetul nostru înșira Oda lui  
ocazională, Ca un mucenic gemea***

---

XCI Pușkin, ***Libertatea. Odă***, tr. Nina Cassian, în ***Versuri***, E.P.L., București, 1967, p. 45.

Romantismul a detronat poezia ocazională. N-a putut totuși s-o suprima. Cu drapelul național în mînă și cu boneta roșie în cap, mulți poeți continuă să cînte imnuri. Cei mai buni, departe de căile bătute, și-au ales o direcție mai puțin zgomotoasă și adesea singulară.

4) Întinzînd în secolul al XIX-lea european, constatăm că poezia, ca și literatura în genere, manifestă o tendință din ce în ce mai puternică de a se *elibera* de constrîngerea ocazionalului pentru a deveni *autonomă*. Astfel, orice utilitarism în domeniul artei va fi considerat compromițător. Aspirațiile primilor romantici reapar : asistăm în Franța la nașterea doctrinei *artă pentru artă*. (Este interesant să amintim că această expresie a apărut pentru prima oară în limba franceză, sub penna lui B. Constant, în relatarea unei călătorii în Germania.)<sup>XCIII</sup>

Theophile Gautier devine principalul promotor al acestei noi concepții despre Artă. Acest stilist desăvîrșit era el însuși un copil al romantismului. În Prefața la *Mile de Maupin* el lansează celebra sfidare : „Un lucru cu adevărat frumos e acela care nu poate servi la nimic ; tot ce este util e urît”.<sup>XCIV</sup>

Este de la sine înțeles că asemenea concepții urmăresc să purifice poezia de tot ce poate *serul* sau este *util*. Înfățișînd „evoluția poeziei franceze după 1830”, Gautier condamnă fără apel orice fel de poezie

---

XCII                      Pușkin, *Umbra lui Fonvizin*. \*

\* Denis Ivanovici Fonvizin (1744—1792), scriitor satiric rus.

XCIII                      Cf. *Journaux intimes*, „21 pluviôse (11 februarie) 1804”, Gallimard, Paris, 1952, p. 58.

XCIV                      *Prefață la Domnișoara de Maupin*, tr. Răul Joii, Univers, București, 1976, p. 47.

ocazională : „Muza e geloasă ; ea are o mîndrie de zeiță și nu admite decît propria autonomie. îi repugnă să se pună în slujba unei idei, pentru că ea este o regină, și în regatul ei totul trebuie să i se supună. Ea nu acceptă lozinci de la nimeni, doctrină sau partid, iar dacă poetul, stăpînul ei, o silește să cînte un imn sau să conducă fanfara în fruntea vreunei gloate, ea se răzbună pentru asta mai devreme sau mai tîrziu."

XCV

Și dacă poetul *Emailurilor și cameelor* îl citează și el pe Goethe, n-o face pentru a apăra poezia ocazională, ci pentru a o repudia :

***Comme Goethe sur son divan A  
Weimar s'isolait des choses Et  
d'Hafiz effeuillant les roses,  
Sans prendre garde à l'ouragan  
Qui fouettait mes vitres fermées,  
Moi, j'ai fait Emaux et C am e e  
S.***<sup>XCVI XCVII</sup>

Așadar *evenimentul* este și el respins : pentru a nu decade, artistul *pur* trebuie să-și ferească opera de presiunea lui. Cîntărețul ocazional își pierde orice stimă în fața criticilor cei mai severi.

În această privință, cazul lui Beranger este semnificativ. Popularitatea neobișnuită de care s-a bucurat acest poet șansonetist demonstrează că publicul acorda în continuare simpatia sa unei poezii care

---

XCV Th. Gautier, ***Les progres de la poesie jrançaise de- puis 1830***, în ***Histoire du romantisme***, Fasquelle, Paris, 1927, p. 327.

XCVI Balzac, ***Comediens sans le savoir***, in ***Oeuvres comple- tes***, Bibliotheque de la Pleiade, Paris, tom IV, p. 47.

XCVII ***Preçum Goethe pe al său divan / La Weimar se însingura / Și de la Hafiz petale de trandafir smulgea f Făr-să bag în seamă cumplitul uragan / Ce biciuia geamul meu închis < Emailuri și Camee eu am scris.***

reuşea să-i vorbească pe un ton accesibil despre lucrurile actuale. Pe de altă parte, acest succes ocazional a stîrnit dezaprobarea multor scriitori importanţi ai epocii. În mod deosebit Flaubert a fost iritat de această glorie exagerată pe care n-o cunoscuseră — remarca el deseori — cele mai mari genii din trecut, un Shakespeare sau un Dante.

Observatorul subtil care era Balzac a înregistrat în cadrul mai general al societăţii fenomene similare :

„Foarte des, la Paris, în dorinţa de a ajunge mai repede decît e firesc la acea celebritate care pentru ei înseamnă reuşita, artiştii împrumută aripile ocaziei, ei cred că se înalţă devenind oamenii unei acţiuni, susţinătorii unui sistem, şi speră să transforme o gaşcă în public.”<sup>22</sup>

Judecînd operele contemporanilor săi, Baudelaire ne oferă în mai multe rînduri opiniile sale despre raportul dintre poezie şi ocazie, ca şi despre poezia ocazională însăşi : „Dacă nu vreţi pur şi simplu să daţi a înţelege că împrejurări ce nu depind de poet l-au silit *pînă acum* să se mărginească la o specialitate, voi crede întotdeauna că vorbiţi despre un poet minor, despre un poet incomplet [...]”<sup>XCVIII</sup> Vorbind astfel de Auguste Bărbier, Baudelaire constată că „originea acestei glorii nu este *pură* ; căci ea s-a născut din *ocazie* [...] din împrejurările în mijlocul cărora şi-a azvîrlit primele poezii”. Şi deosebit de semnificativă este explicaţia pe care o dă : „Poeziile lui Bărbier erau *adaptate* Revoluţiei din 1830 şi tulburărilor spirituale sau sociale care i-au urmat [...], *adaptate* la nişte circumstanţe care, oricît de frumoase ar fi, sînt marcate de nefastul caracter al circumstanţei şi al modei”.<sup>XCIX</sup>

---

XCVIII      **Ch. Baudelaire, *Despre Victor Hugo*, în voi. *Critică literară şi muzicală, Jurnale intime*, tr. Liliana Țopa, E.L.U., Bucureşti, 1968, p. 156.**

XCIX      ***Idem, Despre contemporani* —**

Prieten și admirator al lui Gautier, autorul *Florilor Răului* afirmă ca și *maestrul* său că „nu va fi poem mai măreț, mai nobil, mai cu adevărat demn de numele de poem ca acela care va fi fost scris numai și numai pentru plăcerea de a scrie un poem”.<sup>c</sup>. Și Lautreamont se revoltă, vehement ca de obicei, împotriva „jongleriilor de circumstanță și a grimaselor de moment” : „Poezia nu are de-a face cu evenimentele politice, cu loviturile de stat etc. Sîntem prea departe de cei ca Homer, Vergiliu, Klopstock [...], de fabricanții de ode, de neguțătorii de epigrame”.<sup>ci</sup> în *Adio* care încheie *Un anotimp în infern*, Rimbaud exclamă la rîndul său : „Fără psalmi...”

***La poesie ne rhytmera plus l'action. \****

Veni-n sfîrșit Mallarme. \*\* Ideea *artei pentru artă* atinge una din formulările sale cele mai exacte în poetica lui bazată pe „un Idealism care refuză materialul natural”. Departe de a se inspira din diferite ocazii, autorul lui *Igitur* simte „nevoia să

---

**Auguste Bărbier, op. cit., p. 166, 168. In eseu consacrat lui Petrus Borel, Baudelaire se ridică încă o dată împotriva „produselor modei și ale ocaziei” (ibid., p. 176).**

***Cidem, Notițe despre E. A. Poe, op. cit., p. 162.***

CI Lautreamont, ***Oeuvres completez***, Paris, 1963, p. 397.

\* Poezia nu va mai ritma acțiunea. — Rimbaud, ***Scrisoare către Paul Demeny***, (15 mai 1871), tr. Petre Solomon, în ***Scrieri alese***, E.L.U.. București, 1968, p. 211.

\*\* In text: ***Enfin Mallarme vint***. Parafrază a celebrului vers „***Enfin Malherbe vint***” (Boileau, ***L'Art poetique***, I, 131).



creeze rupt de orice ocazie".<sup>CII</sup> Or, dacă aruncăm o privire asupra operei complete a lui Mallarmé, vom fi surprinși constatând că aproape jumătate din producția sa poetică — luată în sens cantitativ — o reprezintă *versurile ocazionale*. „Versuri însoțind lucrurile mărunte ale vieții”, cum se spune în *Prefața* cărții în care sînt adunate, „scrise cu cerneală roșie sau cu aur pe evantaiuri, dedicații pe cărți cu prilejul oferirii bomboanelor sau cadourilor de Anul Nou, pentru sărbătoriri și aniversări...”<sup>CIII</sup>

Un exemplu :

***La Revue avec bruit qu'on  
nomme Independante sous  
peu pend Une cremaillere  
d'or comme Le gaz de son  
local pimpant***<sup>CIV</sup> *Etc....*

Ce-am putea spune despre o asemenea abatere de la principiile poeticii lui Mallarmé ? Examinînd cu

---

CII S. Mallarmé, ***Crise des vers***, în ***Oeuvres complètes*** Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade Paris, 1956 p. 365, 361. Putem citi aproape concomitent următoarea mărturisire a lui Nietzsche cu privire la nașterea ***Zaratustrei*** sale : „Tot ceea ce e hotărîtor se naște<sup>11</sup> în ciuda împrejurărilor” (în ***Ecce homo***, Denoel-Gonthier, Paris, 1971, P- 115).

CIII S. Mallarmé, ***Vers de circonstance***, Gallimard, Paris, 1952.

CIV Revista pe care cu gălăgie o numim / Independentă, în curînd va atîrna / De cîrligul \* de aur precum / Gazul dichisitului său local — ***Invitație la seara de inaugurare a REVISTEI INDEPENDENTE***, în ***Oeuvres complètes***, ed. de la Pléiade, p. 180. Să remarcăm că partea cuprinsă între paginile 80—186 din aceeași ediție poartă titlul ***Versuri ocazionale***.

\* În original joc de cuvinte, avînd și sensul de : a face o petrecere la o inaugurare.

atenție subiectele acestor *versuri ocazionale* ne dăm seama de două lucruri : pe de-o parte ele pornesc de regulă de la fapte de ordin intim sau personal, pe de alta sînt scrise *numai pentru plăcerea de a scrie un poem*. Putem conchide că atît timp cît opera se bazează pe o alegere subiectivă și refuză orice comandă din afară ca și orice scop utilitar, această poetică austeră îi permite poetului să cînte cu orice prilej. El își poate compune deci după placul inimii „bibelourile” ocazionale.

Ideea *artei pentru artă* și negarea *utilității poeziei* nu se vor bucura firește de aceeași primire în toate cul-turi'e naționale europene. De altfel, pentru aceasta epocă nu este suficientă examinarea poeziei sau poezicii numai în Europa. În America, opera neobișnuită a lui Walt Whitman nu poate fi cuprinsă în nici unul din canoanele poetice ale bătrînului continent. S-ar părea că geniul său năvalnic răspunde aspirațiilor celor mai ambițioase ale unui Emerson : „Vreme prea îndelungată am ascultat muzele rafinate ale Europei [...] „Poezia se află încă la primele sale cîntece” [...] „Cîntecul nu e cîntec decît dacă împrejurarea este liberă și favorabilă” (*unless the circumstance is free and fine*).<sup>CV</sup>

Multă vreme de-acum înainte, aici și în atîtea țări din lume, poetul nu va ocoli ocazia sau nu va cînta „rupt” de ea.

Va trebui deci și mai mult decît pînă acum să nu exagerăm generalizînd noțiunile și experiențele poeziei europene pe care le vom examina în continuare.

5) Înainte de a încheia acest sumar excurs istoric, este cazul să relevăm cît de mult s-a schimbat nu numai atitudinea față de poezia ocazională ca atare, dar

---

<sup>CV</sup> Emerson, *The American Scholar (Cărturarul american)* și *Works and Days (Munci și zile)*, New York, The New American Library, 1954, p. 118 și 131.

și noțiunea însăși. La începutul secolului nostru, Baldensperger ia în considerație această schimbare și, confruntând poetica modernă cu cea a secolului al XVIII-lea, conchide: „Astfel am ajuns să înțelegem diferit poezia ocazională”.<sup>CVI</sup>

Pentru a pătrunde adevărata semnificație a acestei evoluții, trebuie s-o examinăm în relație cu transformările esențiale prin care a trecut însăși noțiunea de poezie (sau de literatură în genere). Arta poetică modernă a renunțat la cele mai multe din funcțiile sale primordiale. Roger Caillois observă în această privință :

„Această epocă va asista la efortul poeziei de a deveni tot ceea ce nu este : magie, mistică sau muzică. Pe măsură ce se desprinde de vers, ea își atribuie un destin pe cât de măreț pe atât de neclar, de a se transforma într-un instrument privilegiat al cunoașterii, într-un soi de experiență mistică sau de revelații miraculoase și inefabile [...] Ea se eliberează de orice subiect și aproape de orice opreliște [...] Poezia nu mai este legată de munci și zile ; ea nici nu povestește, nici nu instruiește [...] Ea este solitară, eliberată de orice obligație din afară, și nu datorează nimic nici cetății, nici moralei, nici științei, nici vreunei credințe. Erijându-se în disciplină absolută și nemaitemându-se decât de excesul libertății sale, în pericol poate de a se măcina în atâtea deznodăminte impuse, ostracizări repetate, iat-o ajunsă prin ea însăși *suverană a mărilor ce trebuie s-o poarte*.”<sup>CVII</sup>

Același autor remarcă o tendință deosebit de semnificativă a poeziei moderne care constă în „a izola poezia precum chimistul extrage o substanță

---

CVI F. Baldensperger, *Litterature*, Flammarion, Paris, 1913, p. 260.

CVIIR. Caillois, *Impostures de la Poesie*, Lettres Françaises, Buenos Aires, 1944, p. 55; cf. de asemenea *Preface aux poesies — Introduction à une anthologie de la poesie universelle*, reluată în *L'Art poetique*, op. cit., p. 139—140,

pură din materia brută prelucrată... Ea se macină odată cu suportul ei și când acesta este în întregime distrus, poezia se spulberă și ea".<sup>CVIII</sup>

*Să eliberezi poezia de orice obligație din afară, să refuzi materia brută* (Mallarme spunea, am văzut, *material natural*), să suprimi pînă și suportul care susține opera, să-i impui *deznodămîntul*, s-o supui *ostracizării*, iată poziția pe care se situează o mare parte a poeziei moderne. La drept vorbind, aceste pretenții severe le întâlnim și în afara expresiei poetice propriu-zise și a formelor literare, în general. Cu peste un secol în urmă, Flaubert își mărturisise intenția de „a face o carte fără raporturi exterioare”, iar pictura abstractă sau muzica serială au urmat un demers analog. Căutarea necondiționată a autonomiei va conduce poezia la revendicarea statutului de *poezie a poeziei*.

*Obligațiile, raporturile exterioare sau suportul* de care toți se înverșunează să elibereze poezia, constituie în ultimă instanță ocazii de tot felul de care aceasta depindea. Poetica modernă se străduiește astfel să degajeze din ce în ce mai mult demersul poetic creator de *occasionnel*.

Perceperea evenimentului depinde în mare măsură de sistemul de comunicare folosit. Mijloacele acestuia au evoluat foarte rapid în decursul secolului nostru, determinînd o modificare adecvată ritmului și intensității desfășurării evenimentelor. Mijloacele (*media*) transmit („banalizează”) și creează evenimente din ce în ce mai precipitate și mai încordate. Curgerea prestabilită a ocaziilor de odinioară, publice sau intime, nu se mai potrivește cu sensibilitatea epocii noastre.

Societatea zisă industrială găsește nenumărate modalități de a suplini poezia ocazională : în loc să glorifice o vedetă la modă (așa cum făcuse Pindar) o „dai” la televiziune ; consacri unei bătălii (sau unui

---

CVIII  
*cit.*, p. 19, 62.

*Idem, Impostures de la Poesie, op.*

război) un film care înlocuiește cu eficacitate povestirea epică ; sau, într-un context mai intim, pentru o aniversare sau o sărbătoare de familie, în loc să improvizezi *versuri ocazionale*, precum Mallarme, recurgi la un disc. •

Acest fenomen apare tot mai precipitat în decursul ultimilor cincizeci de ani. Sartre notează în *Cuvintele* cu o ironie abia voalată că bunicul său „ilustra cu dragă inimă evenimentele din familie și de la Universitate prin lucrări ocazionale”. <sup>CIX</sup> George Orwell își amintește la rîndul său că scria la școală „versuri ocazionale” („I wrote *vers d’occasion*”). <sup>CX</sup> în zilele noastre această practică pare cît se poate de desuetă atît la școală cît și în viața de familie.

Producția poetică în ansamblu — mai ales cea care este menită unui „consum” mai larg — nu respectă firește cerințele severe ale poeticilor moderne. Chiar în Franța, unde s-ar părea că astfel de concepții sînt adoptate mai fățiș decît în alte părți, marile evenimente istorice, nemaivorbind de altele mai puțin importante, au dat naștere la o seamă de *versuri ocazionale* de tot soiul. În acest sens, ni se pare foarte instructiv să scoatem în evidență relațiile dintre producția poetică franceză și evenimentele ultimului război mondial. Vom pune accentul în mod deosebit pe poezia numită *angajata* în măsura în care aceasta este considerată o categorie a poeziei ocazionale.

Experiența *poeziei Rezistenței* merită din acest punct de vedere toată atenția. În timpul ocupației, cînd viața culturală și literară era suprimată, fără libertăți și mijloace de expresie proprii, poemul

---

CIX J.-P. Sartre, *Cuvintele*, tr. T. Dumitru, București, E.L.U., 1965, p. 139.

CX George Orwell, *Why I write*, in *Collected Essays*, Secker-Warburg, Londra, 1970, p. 436. Să observăm folosirea cam ciudată a formei franceze „*vers d’occasion*”, hibrid între *vers de societate* și *occasional verse*.

ocazional — scurt, lesne adaptabil și în consecință ușor de tipărit și difuzat clandestin — deveni o armă intelectuală de preț. Eluard, Desnos, Aragon, Emmanuel ca și mulți alți poeți cîntă evenimentele importante de atunci, folosind chiar lozincile luptătorilor și parolele Rezistenței. Experiența Oradour-ului <sup>CXI</sup> a reușit să stabilească un contact nesperat cu publicul și a prilejuit cîteva opere valoroase.

Activitatea temerară a poeților din Rezistență a fost dezaprobată, imediat după terminarea războiului, de apărătorii poeziei *pure* sau *detașate*. Iată cum în numele suprarealismului, sub titlul provocator *Dezonoarea poeților*, Benjamin Peret i-a acuzat pe autorii acestor publicații clandestine că au trădat însăși substanța poeziei „punînd-o în slujba unei acțiuni politice”, „su- punînd-o unor scopuri utilitare”. „Onoarea acestor poeți” — este de fapt” — adaugă autorul injuriosului *Epitaf pentru un monument al celor căzuți în război* — de a nu mai fi poeți, ca să devină agenți de publicitate. Poezia să nu intervină în luptă alt fel decît în felul său propriu, prin semnificația sa culturală.” <sup>3#</sup>

Imediat după război, Andre Breton vorbește de „poezia ocazională” a acelor ani pe un ton mai puțin agresiv (să remarcăm totuși că și el identifică în mod deliberat, în rîndurile ce urmează poezia *angajată* a Rezistenței cu poezia ocazională) :

„Poezia ocazională născută de război este un fenomen exploziv fără urmare. Recunosc că a exprimat sentimente demne de laudă, într-o vreme cînd ele nu-și găseau o altă formă. Din punctul de vedere al luptei nemijlocite, își află astfel justificarea. De altfel, această „poezie” ca atare nu trebuie respinsă în bloc. Ne lipsește perspectiva pentru a afirma dacă, din tot

---

CXI Sat francez care în iunie 1944 a fost distrus 'de hitle- riști; 642 de bărbați, femei, copii au fost împușcați sau arși de vii în biserică.

acest fenomen efemer, va țîșni sau nu un sens. Sigur este că poezia ocazională a pierdut de pe acum orice drept de a rămîne cel țin un gen foarte răspîndit. Nu fără emoție, așteptam să vedem cum se vor desprinde de ea cei devotați și cei amețiți de succesele ei, cei care n-au realizat adevărata valoare poetică." CXII CXIII

Cîțiva ani mai tîrziu (în 1951), Breton revine asupra aceleiași probleme, dar de data aceasta într-un mod mult mai sever :

„Cred că perioada *Rezistenței*, care a adus poeziei o audiență nemaiîntîlnită, este departe de a fi realizat celebra *transformare* hegeliană a *cantității în calitate*. A rezultat de aici o adevărată inflație poetică, ca și o tentativă de reabilitare a celei mai slabe *poezii ocazionale*. Înțeleg că Goethe poate spune, la sfîrșitul vieții sale, că toate poeziile sale sînt *poezii ocazionale* dar, cum subliniază Roger Ayrault în recenta sa introducere la poeziile lui Goethe, acest lucru trebuie raportat neapărat la convingerea poetului german că opera de artă trebuie să fie *adevărată* și nu *reală*. " 88

Data fiind insistența cu care se pune problema pentru poezia franceză, Paul Eluard s-a văzut oarecum obligat să-și exprime opinia sa despre acest subiect. Pornind de la Goethe, autorul *Libertății* ne-a dat o explicație valabilă pentru propriile sale poeme ocazionale mai curînd decît o definiție generală :

„Cei mai mulți dintre noi nu au îndeajuns conștiința posibilităților omenești precum și a posibilităților poeziei. Trebuie să fim convinși că, așa cum a spus-o Goethe, *orice poezie este ocazională*. Dar în același

---

CXII B. Peret, Le ***deshonneur des poètes***, Poésie et Revue, Mexico, 1945. Ediția originală a acestei broșuri nu are număr de pagină.

CXIII Interviu acordat lui Rene Băl ane pentru „Haïti-Jo'urnal\*<sup>1</sup>”, 12—13 dec. 1945 (citată după A. Breton, ***Entretiens***, ed. a 7-a, Gallimard, Paris, 1952, p. 234).

timp trebuie să fim convinși că un poem ocazional nu trece de la particular la general și nu capătă astfel autenticitate și perenitate decât dacă ocazia este în armonie cu cele mai sincere dorințe ale poetului, cu inima și spiritul său, cu rațiunea sa...

Ocazia exterioară trebuie să coincidă cu ocazia interioară ca și cum poetul însuși ar fi produs-o. Ea apare atunci firească precum sentimentul iubirii și floarea zămislită primăvara, precum bucuria de a crea în-vingînd moartea. Poetul își urmează ideea, dar această idee îl determină să se înscrie în spirala progresului uman." CXIV CXV

Este instructiv în acest sens să comparăm opiniile unor critici. Gaetan Picon în *Panorama noii literaturi franceze* a avut unele cuvinte de laudă pentru operele anumitor poeți ai Rezistenței. Este semnificativ mai ales că acest critic nu a exclus posibilitatea ca o poezie ocazională să devină, chiar în zilele noastre, „o poezie valoroasă” : „Că o poezie ocazională valoroasă își are locul ei — se prea poate. Că o poezie, fără să piardă nimic din virtuțile sale cele mai rare, poate să-și croiască drum în toate inimile și să se identifice cu suflul unui popor întreg, exemplul recent al lui Lorca o dovedește în chip admirabil". CXVI

Albert Beguin a sesizat în aceeași măsură însemnătatea implicită a acestei probleme pentru poetica modernă și i-a consacrat cîteva pagini pătrunzătoare. Amintind „lunga controversă între poezia *angajată* și poezia *detașată*” CXVII pe care o adusesese din nou la ordinea zilei *poezia Rezistenței*, criticul elvețian a re-

---

CXIV<sup>33</sup> Interviu cu A. Parinaud, în *Entretiens, op. cit.*, p. 290.

CXVP. Eluard, *Poesie de circonstance*, în *Le poete et son ombre*, Seghers, Paris, p. 116.

CXVI G. Picon, *Panorama de la nouvelle litterature fran- çaise, op. cit.*, p. 184.

CXVII A. Beguin, *La poesie de la presence*, eseuri și articole adunate și publicate de „Cahiers du Rh6ne”, p. 252.



marcat că nu trebuie opuse cele două poziții : „poezia la ordinea zilei și poezia intimă sînt la fel de îndreptățite [...] Nu există, în fapt, poezie raportată la eveniment și în afara evenimentului, poezia intențională și spontană : există numai poezia cu formele ei multiple". CXVIII

6) în alte literaturi, opoziția între poezia ocazională și poezia propriu-zisă este departe de a avea aceeași amploare și aceeași acuitate ca în Franța. în deosebi, sînt rare cazurile cînd poezia numită *angajată* este asimilată cu poezia *ocazională*, fiind astfel disprețuită. în diferite țări din America latină, Africa sau Asia, în U.R.S.S. CXIX sau în Cuba, mulți poeți, printre care nu întîlnim numai „funcționari” (termenul este al lui Rimbaud), nu ezită să-și pună poezia în slujba problemelor sociale sau politice ale zilei.

Așadar sînt aproape două secole de cînd se judecă procesul poeziei *ocazionale*. în același timp, astfel de opere sînt apărute și compuse fără încetare. în secolul nostru ca și în trecut găsim uneori mărturii poetice dintre cele mai remarcabile : versurile „politice” ale lui Maiakovski sau ale lui Mandelștam în Rusia ; poeme ca *Easter 1916* de Yeats sau *September 1939* de Auden în Anglia, *Salutare lui Thomas Mann* de Jozsef Attila în Ungaria amenințată de fascism, *Cin-tecul general* al lui Neruda în Chile, *Groapa comuna* de Ivan Goran Kovacic, în timpul Rezistenței în Iugoslavia.

Orice literatură am avea în vedere conține cel puțin un exemplu similar. în Italia, Montale scrie în 1939 un volum întreg cu titlul semnificativ *Le Occasionali*; în timp ce Umberto Saba mărturisește despre

---

CXVIII

*Ibidem*, p. 253.

CXIX

În *Dicționarul limbii literare ruse* (editat de Academia sovietică, 1960), se observă că apelativul ***ocazional (na sluciai)*** este considerat astăzi „învechit”.

sine: „Dacă Goethe are dreptate când spune că întreaga poezie adevărată este întotdeauna, la origine, o poezie ocazională (*una poesia d'occasione*), nimeni nu a fost mai mult ca Saba poet ocazional”<sup>CXX</sup> Aragon, la rîndul său, ne destăinuiește după treizeci de ani de la *poemele Rezistenței*: „în (aceste) poeme se pune problema să luptăm împotriva a tot ce era interzis. *Poezia* nu era totuși devalorizată. Goethe a spus-o înaintea mea. Să ne-nchinăm în fața poeziei ocazionale”<sup>CXXI</sup>

După cum vedem, se pare că dezbaterea începută de Goethe și romantici nu și-a pierdut încă interesul. Brecht reînnoiește în felul său tradiția germană de *Gelegenheitsgedicht*. Giinter Grass socotește oportun să reconsidere această veche problemă :

„Să-mi fie permis deci pentru început să spun aceasta : orice poem bun este un poem ocazional și orice poem prost este tot un poem ocazional ; numai așa-nu- mitele poeme de laborator au privilegiul căii de mijloc : niciodată excelente, și nici execrabile, ele nu sînt niciodată lipsite nici de talent nici de interes. Cel ce vă expune și vă afirmă acest lucru, consideră că el însuși este un poet ocazional ; poeții care nu știu să aștepte ocazia favorabilă nu-i sînt deloc pe plac, acești domni din laboratorul visului, acești domni care caută în dicționar expresii întregi, acești domni — ar putea fi și doamne — care de dimineața pînă seara prelucrează limba și substanța cuvintelor, și care, vorbăreți, locatari veșnic în preajma tăcerii, hăituiesc încontinuu inefabilul. în ochii lor poemele nu sînt decît niște texte, ei nu vor să li se spună poeți, ci să li se dea nu știu ce alt nume ; s-o recunoaștem clar între noi : ocazia și muza îi ocolesc.”<sup>CXXII</sup>

---

CXX Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano, 1963, p. 6ă.

CXXI Interviu apărut în „Nouvel Observateur”<sup>\*1</sup>, n°. 367, din 22 noiembrie 1971.

CXXII\* G. Grass : *La poésie de circonstance*,

Așadar de aproape două secole ne întrebăm, tot mai insistent, dacă poezia are dreptul să se amestece în treburile cetății și nu încetăm să justificăm poezia ocazională sau s-o acuzăm. Se pare că aceste probleme despart, mai mult ca oricând, pozițiile scriitorilor de naționalități și ideologii diferite, oricât de unitară în sine ar fi poezia și oricât de universală este vocația ei.

## PARTEA A DOUA

# CONSIDERAȚII TEORETICE

## CÎTEVA CARACTERISTICI GENERALE ALE POEZIEI OCAZIONALE

ANCHETA ISTORICĂ ÎNTREPRINSĂ LA ÎNCE-putul acestui studiu pune în evidență mai multe definiții posibile ale poeziei ocazionale. Ele pot să difere, așa cum s-a văzut, nu numai de la o epocă la alta sau de la o literatură la alta, ci și în cadrul aceleiași epoci și al unei singure literaturi. De aceea, credem oportun să stabilim caracteristicile mai mult sau mai puțin generale în funcție de care o operă poetică poate fi considerată *ocazională*.

Am diferențiat *grosso modo* trei categorii ale poeziei ocazionale :

a) poezia ocazională care însoțește diverse

**articol publicat într-un număr special din „Les Lettres Nouvelles” (decembrie 1965 — ianuarie 1966, p. 227), consacrat scriitorilor germani contemporani.**

ceremonii ;

b) poezia ocazională numită *angajată* (legată de evenimentele social-politice sau istorice) ;

c) poezia ocazională care cîntă împlinirile vieții intime sau subiective (în sensul pe care Goethe îl dădea termenului *Gelegenheitsgedicht*).<sup>CXXIII</sup>

Însă chiar această diferențiere se dovedește a nu fi destul de exactă, deși ea ne permite să surprindem anumite trăsături caracteristice ale fiecăreia din cele trei categorii discutate.

Înșuși cuvîntul *circonstance*<sup>CXXIV CXXV</sup> poate avea sensuri destul de diferite. Definiția sa ne poate ajuta să surprindem mai bine chiar sensul expresiilor pe care le determină, cum ar fi scriere, operă, poezie ocazională (*de circonstance*).

Dicționarul Littré definește cuvîntul *circonstance* în primul rînd ca „particularitate ce însoțește un fapt” (exemplu : „circumstanțele morții lor” ; „circumstanțe agravante, atenuante...”); el adaugă apoi o definiție în care sînt incluse unele elemente proprii poeziei ocazionale „faptele momentului actual” (exemplu : „circumstanța nu este favorabilă unei astfel de acțiuni”). Dicționarul *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle* ne dă ca prima definiție : „unul din faptele particulare care se grupează în jurul unui eveniment” (exemplu :

---

**CXXIII      Pentru a simplifica terminologia noastră denumim, uneori, în textul ce urmează, aceste trei categorii ale poeziei ocazionale: poezie ceremonială, poezie angajată sau poezie ocazională în sens goetheean.**

CXXIV<sup>a</sup> Ideea de actualitate determină însăși noțiunea de **ocazional**. Astfel, G. Picon notează în legătură cu Saint-John Perse: „Actualitatea (celui de-al doilea război mondial) contribuie în mică parte la gloria poetului cel mai puțin **ocazional** care există” (*op. cit.*, p. 178).

CXXV Autorul își construiește demonstrația plecînd de la polisemia cuvîntului în limba franceză. De aceea, de mai multe ori, am păstrat cuvîntul ca atare.

„enumerați toate circumstanțele”).

Aceste precizări ne indică unele din caracteristicile poeziei ocazionale : aceasta se referă chiar la „fapte ale momentului actual”, la „fapte particulare care se grupează în jurul unui eveniment” ; ea cîntă cel mai adesea un „eveniment” care se impune la un moment dat prin „actualitatea” sa.<sup>2</sup>

Astfel, încercarea de a defini poezia ocazională se împiedică de la început de multitudinea și diversitatea evenimentelor. Este deci necesar să analizăm particularitățile acestora care ne permit să caracterizăm mai bine categoriile poetice propuse. Mai întîi vom distinge cîteva tipuri de evenimente prezentate — deseori în mod greșit — ca antitetice : public și intim, obiectiv și subiectiv, colectiv și individual, istoric și cotidian, trainic și efemer, previzibil și aleatoriu, repetabil și unic. Am putea multiplica aceste distincții: mai bine să amintim atributele evenimentului care se referă și la fapt, gest, act, fenomen, incident, hazard („hazard obiectiv”), manifestație, episod, povestire, reprezentație, acțiune și așa mai departe. Să facem de asemenea distincția între evenimentul la care participi de aproape sau de departe, cel pe care-l trăiești mai mult sau mai puțin și în sfîrșit cel care nu te privește direct.

Natura și intensitatea evenimentului, ca și „*gradul de implicare* datorită căruia o persoană participă la un eveniment special”<sup>CXXVI</sup>, determină raportul între poet și ocazia corespunzătoare și contribuie astfel la caracterizarea poeziei ocazionale însăși. Astfel, poeziei ocazionale *ceremoniale* îi corespund tîn general evenimentele de ordin public sau colectiv, repetabile. Același lucru se poate spune, într-o

---

CXXVI „Communications”, 18, 1972, număr consacrat *Evenimentului*, cf. *Notes pour une typologie des evenements* de Abraham A. Moles, p. 91 ; sublinierea lui Moles.

oarecare măsură, despre poezia *angajată*, care este legată mai strict de faptele istorice sau obiective, de acțiunile sociale sau politice. Poezia ocazională în sens goetheean se referă cel mai adesea la momentele cu caracter particular sau subiectiv, efemer sau chiar imaginar. Această ultimă categorie presupune o posibilitate de participare mai individuală, un *grad de implicare* mai înalt.

Dicționarele pe care le-am citat în acest capitol dau ca sinonime ale cuvântului *circumstance* : *occasion* (ocazie), *cas* (caz), *occurrence* (întîmplare), *conjoncture* (conjunctură), putem adăuga de asemenea, pentru unele contexte, *situation* (situație). Aceleași noțiuni le regăsim în termenii care desemnează poezia ocazională în diferite limbi europene. Astfel, în engleză, latura „ocazională” a acestei poezii este scoasă în evidență în *occasional verse* (acest termen are în vedere mai degrabă *versurile*, decît *poezia* <sup>CXXVII</sup>) ; același lucru se poate spune despre expresia italienească : *poesia d'occasione* ; termenul corespunzător în rusă — *стихи на случай* — înglobează și sensul de *caz* sau de *întîmplare*.

Goethe a diferențiat cît se poate de clar termenii ce desemnează poezia ocazională în germană și franceză : „Pentru ceea ce noi numim în germană *Gelegenheitsgedicht* — a spus el vorbind de Beranger — francezii se slujesc de termenul *poesie de circonstance*. Aceasta ne permite să înțelegem mai bine diferența între cele două lucruri: în primul caz poetul prinde din zbor o ocazie trecătoare și o tratează fericit (*und sie glücklich behandelt*); în al doilea caz, el știe să se folosească de o împrejurare

---

CXXVII Cf. T.S. Eliot, eseu despre Rudyard Kipling, în *De*

(*Umstand*) ivită".<sup>CXXVIII CXXIX</sup> Această distincție scoate în relief cele două caracteristici importante ale poeziei ocazionale, fără să delimiteze totuși termenii discutați unul față de celălalt (cel puțin în ceea ce privește accepțiile lor actuale).

Caracteristica cea mai comună a poeziei ocazionale este indicația expresă *cu ocazia...* Gradul de relativitate sau de dependență pe care-l implică acest *cu ocazia...* este în general mult mai determinant și mai limitativ decât în poezia ocazională în sensul goethean al termenului. Nu putem totuși trasa, chiar aproximativ, o limită de unde raportarea poeziei la un eveniment dat ar justifica în mod automat calificativul de *ocazional*.

Confruntând sensurile cuvintelor *circonstance* și *con-juncture*, Littré remarcă pe bună dreptate că „circumstanța este de jur-împrejur ; conjunctura este ceea ce coincide”. Chiar etimologia cuvîntului *circumstanță* trimite la lucruri înconjurătoare și exterioare (*circum stantia*). Acest cuvînt implică în plus — ca și termenii mai mult sau mai puțin sinonimi *ocazie*, *caz*, *întîm-plare* sau *situație* — ideea unei determinări temporale. Regăsim aceste caracteristici și în poezia ocazională care se bazează pe o legătură mai mult sau mai puțin directă cu universul exterior și se prezintă într-un raport nemijlocit cu ocazia (în greaca modernă calificativul *epikairos* desemnînd poezia ocazională înseamnă *temporar*, „compus pentru un anume moment”, și pune în lumină tocmai această caracteristică).

Aici putem stabili o altă distincție care ni se pare importantă. O operă *ocazională* (poezie sau orice alt gen) poate fi compusă :

a) *în vederea* unui eveniment a cărui scadență este

---

**CXXVIII** *la poesie et de quelques poètes, Seuil, Paris, 1964, p. 206, 235*

**CXXIX** *Goethe, Vollständige Ausgabe, Stuttgart, 1827, voi. 46, p. 180.*

cunoscută sau fixată dinainte printr-o înțelegere ;

b) *în relație cu* evenimente care au avut loc într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat și avînd o anume legătură cu momentul prezent.

Este important poate să disociem aici aceste două atitudini poetice fundamentale, cu toate că în practică ele pot fi strîns împletite: faptul că evenimentul se află în trecut sau în viitor, în raport cu opera, determină într-un anume sens optica interioară a operei însăși, sau, mai exact, pe cea a autorului. Se poate constata astfel că poezia ocazională este în general compusă în *vederea* unei ocazii date (previzibile), în timp ce poezia *angajată*, și mai ales cea pe care o avea în vedere Goethe, se situează cel mai adesea *în raport* cu ocazii pe care să se producă (un război, o acțiune socială etc.) sau care s-au produs într-un trecut recent (de exemplu la Goethe : o întîlnire și... fericirea sau decepția ce decurg de aici).

Observațiile de mai sus permit evidențierea diferențelor între eveniment de ordin istoric și eveniment de ordin poetic. Primul pare mai lesne de delimitat, dacă nu de izolat. Al doilea își află punctul de plecare în cu totul alte modalități, cele ale actului creator. Iată-ne în fața unor teme cheie ale poeziei : noțiunea de eveniment într-o epocă dată ; tratarea evenimentului în poezie ; metamorfoza materiei evenimentale în operă poetică; preferințele poeziei, de la o epocă la alta, pentru un anume tip de evenimente ; tipologia evenimentelor poetice ; dependența sau emanciparea poeziei față de eveniment.

Poezia ocazională (atît în sensul restrîns cît și în sensul larg al termenului) nu constituie un *gen* poetic aparte : ea poate aparține tuturor genurilor și tuturor categoriilor producției poetice, ceea ce nu contrazice deloc faptul că în diferite epoci ea a apărut — așa



cum am arătat — ca o veritabilă *formă* sau ca o categorie particulară de poezie. Nu este mai puțin adevărat că anumite genuri de poezie (accepția termenului gen este aici destul de vagă) intră mai mult sau mai puțin în cadrul poeziei ocazionale, — cum ar fi poezia satirică sau didactică, scrierile de preamărire, diferite elogii, parodii, imnuri, cântări etc., în funcție de gradul de dependență față de evenimentele corespunzătoare. În *Poezie și Adevăr*, Goethe vorbește de poezia ocazională ca de un „gen poetic” (*erste und echteste aller Dichtarteri*) ; el situează printre *Dichtarten*, oda, balada și alte genuri poetice asemănătoare, pe care le diferențiază față de cele trei categorii principale : *Naturformen* (adică : *Epos, Lyric und Drama*).<sup>CXXX</sup> Trebuie să ne limităm la constatarea că terminologia poetică nu are în acest caz echivalente precise de la o limbă la alta și că aceasta îngreunează orice încercare de clasificare.

Din punctul de vedere al destinației sale, poezia ocazională ar putea fi împărțită, în linii mari, în două grupe: pe de o parte, scrierile *ocasionale* destinate a fi folosite o singură dată, adică utilizate în exclusivitate în, și pentru o ocazie dată (și purtând de obicei indicații și referințe precise) și pe de altă parte, lucrările ce pot fi folosite ori de câte ori se ivește o ocazie mai mult sau mai puțin similară : de exemplu, versurile care sînt legate de un anumit cult sau ritual, imnurile naționale, cântările religioase sau de asemenea poemele ce însoțesc diferitele sărbătoriri, inaugurări, înmormîntări etc.

Poezia lirică își află modul de expresie de cele mai multe ori în aspectul circumstanțial al prezentului, al imediatului. Folosirea complementelor

---

CXXX Formele naturale (ale poeziei) : epică, lirică și dramatică (germ.) ; v. Goethe, *Naturformen der Dichtung, Notizen und Abhandlungen zur Westöstlichen Divan*, in *Sämtliche Werke*, Stuttgart, 1869, voi. I, p. 373.

circumstanțiale în gramatica poetică sau în discursul poetic este departe de a fi studiată temeinic.

Am constatat că definiția cuvîntului *circonstance* ne trimite la evenimente exterioare și că poezia ocazională este, în genere, în relație cu fapte din universul exterior. Trebuie să căutăm deci, în chiar această relație, attributele principale ale fiecărei categorii de poezie ocazională.

## SERVITUȚILE POEZIEI OCAZIONALE

### 1) Statutul social al poetului

DIN TIMPURI STRĂVECHI, STATUTUL POETULUI are un dublu aspect: om (sau cetățean) și creator. Poetul, ca toți muritorii, își trăiește condiția umană, însă în același timp el este investit cu prerogative considerate „divine” : cu toate că își petrece viața într-o lume și într-un timp bine determinate (*în situație*, se zice azi), cîntecul său aspiră la o rezonanță *quasi universală* sau (mai ales în cazul poeziei antice) are orgoliul eternității.

Aceste două aspecte sînt adesea în flagrantă contradicție : omul, ca să poată exista, se supune prin forța lucrurilor la tot felul de constrîngerii practice ; poezia, pentru a înflori, nu cunoaște alt stăpîn decît propria-i libertate. Bine-cunoscuta antinomie între securitatea (creatorului) și libertatea (creației) se manifestă acut în poezia ocazională. Putem constata, de-a lungul istoriei, un paralelism plin de semnificații în această privință în raportul dintre statutul social al poetului și producția poetică *ocazională*: pe măsură ce poetul se eliberează de obligațiile care l-au constrîns timp de milenii, poezia ocazională devine o categorie poetică subordonată și, din ce în ce mai mult, capătă un sens peiorativ.

Locul acordat poetului în ceea ce numim „diviziunea socială a muncii” a fost totdeauna destul de nesigur : poetul nu apare în acest sens decât ca un lux mai mult sau mai puțin ocazional. Din punct de vedere sociologic, a fi poet nu însemna a avea o meserie sau o profesie, în sensul obișnuit al cuvîntului: era o vocație prin care, în chip excepțional, îți puteai cîștiga existența. Nici o școală nu te face poet, nici o pregătire specială nu-ți arată drumul<sup>1</sup>: *Te naști poet*, se zice. Și totuși destule au fost obligațiile care i-au revenit poetului de-a lungul istoriei civilizațiilor. Ar fi greu să aducem la un numitor comun funcția și statutul pe care le aveau *aedul* grec, *bardul* celtic sau *histrionul* roman, gnot-ul din Africa, scop-ul teutonic sau *guslarul* iugoslav, *cantastorie-le* italian, *trubadurul* francez sau *Minnesanger-le* german ; această listă poate fi mărită cît vrem ; poeți de clan și poeți de curte la diferite popoare, poeți cu simbrie și poeți angajați în diferite epoci, în fine, poeți preoți și educatori, vrăjitori și tribuni, magi sau bufoni etc.

Însă toate aceste categorii au o trăsătură comună : din punct de vedere material, poetul depinde de un protector sau de un public. Această dependență l-a obligat de-a lungul istoriei să se supună celor mai diverse exigențe exterioare și să se împace cu tutela exercitată asupra funcției sale de instanțele sociale ce-l susțineau. De aci accepția răspîndită de *venalitate* a poeziei : măgulindu-i pe mai marii zilei sau pe bogați, <sup>CXXXI</sup> făcînd cauză comună cu interesele

---

CXXXI Herman Hesse spune cu mult spirit de pătrundere despre aceasta: „Puteai deveni învățător, preot, medic, meșteșugar [...] Pentru toate profesiunile din lume exista o cale, o școală [...] Doar pentru cea de poet nu exista ! Era îngăduit, ba chiar se socotea o cinste să fii poet. A deveni însă poet era imposibil, a dori așa ceva era o deriziune și o rușine”; H. Hesse, ***Kurzgefasster Lebens- lauf (Scurtă biografie)***, 1925, citat după E.R. Curtius, *op. cit.*, p. 542. Cf. pe

lor cînd se ivea ocazia sau i se pretindea, poetul compromitea prerogativele condiției sale și trăda vocația sa cea mai adîncă. Discreditarea în care a căzut în zilele noastre poezia ocazională reprezintă pedeapsa acestui compromis și a acestei trădări.

## 2) Comanda socială

Analiza statutului poetului deschide calea identificării factorilor externi care determină poezia ocazională. Astfel prima constatare care se impune este că *ocazia* (evenimentul, situația, prilejul etc.) pare să determine comanda poeziei. Trebuie așadar să examinăm implicațiile fundamentale ale acestei comenzi și să analizăm, mai îndeaproape, aspectele sub care se prezintă ea.

Orice grup social și orice individ sînt în mod virtual „consumator!” de artă și de poezie sau, mai precis, de o anume formă de artă sau de poezie. „Necesitatea artei există în stare latentă la om. Puțini dintre noi simt nevoia să-și satisfacă această foame prin poezie [...] Această necesitate își caută și își găsește împlinirea în tot locul. Unde ? în modă, la spectacole, chiar cele mai vulgare, în această lungă înlanțuire gradată care se întinde de la literatura propriu-zisă la cel mai crud reportaj...” CXXXII

Această „necesitate a artei” se concretizează într-un fel de *comanda*. Cît despre operele ocazionale, putem constata că deseori ele răspund unei comenzi speciale, CXXXIII

---

această temă convorbirea dintre Wilhelm Meister și Werner (Goethe, *Jubildums-Ausgabe*, voi. XVII, p. 89 și urm.)

CXXXII Jules Monnerot, *La Poesie moderne et le Sacre*, N.R.F., Paris, 1945, p. 23.

CXXXIII Este destul de semnificativ că în secolul al XVIII-lea, în Franța, pe cînd termenul *poezie ocazională* nu pare a fi fost cunoscut încă, era folosit

sugerată sau directă în anumite ocazii particulare (solemnități, jalbe, doliu, jubilee etc.).

Așa se explică neîncrederea cu care este privită, mai ales în poeziile moderne, care — după cum am remarcat deja — își manifestă disprețul pentru operele comandate și nu șovăie să le discrediteze calificându-le peiorativ produse *ocazionale*.

Așa trebuie înțeles, în majoritatea literaturilor europene, regresul mai întâi al poeziei panegirice în sensul strict al termenului (în care *comanda* este cea mai izbitoare), apoi al poeziei didactice și moralizatoare (comandate de necesitățile educative sau de cerințele morale) ; în sfârșit, poezia politică și *angajată* devine la rîndul său suspectă — așa cum am arătat — atît timp cît pare a fi *comandată* de politică sau de *angajarea* cetățenească a autorului.

În acest sens, orice analiză trebuie să țină seama de faptul că opera poetică, ca orice operă de artă, se adresează obligatoriu unui public. Accepția cuvîntului *public* este aici destul de imprecisă ; el poate desemna în același timp un număr restrîns de persoane cunoscute (cum e cazul îndeosebi al protectorilor de altădată sau al vreunui Mecena cu anturajul lui), sau poate indica un grup social cu mult mai larg. După cum am constatat, în expunerea istorică, în vechime poetul avea posibilitatea să cunoască foarte bine cerințele publicului său, avîndu-1 continuu în raza vocii și urmărindu-i reacțiile trezite de opera sa. (Așadar, atît timp cît poezia a fost transmisă oral, ea a fost aproape mai totdeauna *ocasională*, cel puțin într-o oarecare măsură). Poetul modern are, firește, o imagine mai puțin exactă despre publicul său, însă — oricît de indiferent s-ar arăta la succes și oricît de *ezoteric* s-ar vrea — tot va

---

deseori în locul lui termenul ***poezie comandată*** (***poésie de commande***) (cf. Marmontel, *op. cit.*, voi. II, p. 430—431). Deseori, cele două denumiri sînt asociate chiar în zilele noastre.

fi interesat să cunoască reacțiile provocate de opera sa în ceilalți. «Chiar în miezul gândirii unui savant ori a unui artist, oricît de adîncit și oricît de închis ar părea în universul său, singur cu ceea ce are el mai subiectiv și mai impersonal, există un nu știu ce presentiment al reacțiilor pe care opera sa le va provoca în afară : omul cu greu poate fi singur/ <sup>CXXXIV</sup>

Însuși sentimentul existenței unui public pe care poetul îl are în mod inevitabil, ca și ideea mai mult sau mai puțin exactă pe care și-o face despre preferințele acestuia, presupune un fel de *comandă* implicită, în stare să îmbrace formele cele mai variate și să determine în conștiința poetului cînd reacții intime, cînd fapte de viață.

Din punctul de vedere al relației dintre operă și public, poezia ocazională relevă una din trăsăturile ei cele mai tipice : ea are în vedere în general un public bine determinat cu care poetul stabilește cel mai adesea un contact nemijlocit.

Am putea deci lua în considerație o anumită gradare a ocazionalului, după cum *comanda* este mai nemijlocită sau mai determinantă în nașterea sau în elaborarea operei propriu-zise.

Astfel, poeziile *ceremoniale* ori *angajate* pot fi mai ușor incluse în categoria poeziilor ocazionale decît operele datorate *ocaziilor subiective*, exact în măsura în care ele depind de autoritatea colectivă și, prin urmare, par comandate de aceasta. *Comanda* subiectivă se identifică în ultimă instanță cu libertatea creatoare.

Urmează să distingem formele cele mai obișnuite și cele mai caracteristice în care este implicată *comanda*, așa cum a fost definită pînă aici.

### 3) Mecenatul

---

CXXXIV P. Valery, *Variete*, in *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1959, voi. I, p. 1343.

Considerațiile asupra statutului social al poetului ne dezvăluie rolul pe care l-a putut avea vreun Mecena în producția poetică. Formele mecenatului s-au schimbat fundamental în decursul istoriei, însă fără să dispară cu totul chiar în zilele noastre. Antichitatea, ca și feudalitatea, au cunoscut — în funcție de nivelul de dezvoltare al societății — forme de mecenat particular foarte importante (exercitate de cei puternici sau bogați, de aristocrație sau de plutocrație), alături de forme de mecenat colectiv (al tribunilor de exemplu, al cetăților sau al altor grupuri sociale). În epoca modernă, mecenatul particular joacă un rol din ce în ce mai neînsemnat și este aproape sistematic înlăturat de cel al colectivităților : organisme specializate sau „publicul”, instituțiile sau Statul. În toate aceste cazuri, mecenatul particular sau colectiv — conștient sau inconștient — are în vedere anumite scopuri utilitare sau cel puțin anumite pretenții : el *comandă* astfel producția poetică, chiar atunci când se mulțumește doar s-o stimuleze : „Chiar exemplele celebre de mecenat sînt caracteristice nu atît prin promovarea literaturii *în sine*, cît prin încurajarea unui anumit tip de literatură, menită să-1 slăvească pe protector”.<sup>3</sup>

Totuși nu este ușor să facem procesul mecenatului în mod nediferențiat: fără sprijinul său, mulți dintre poeți n-ar fi reușit să dea tot ce-a fost mai bun în ei. Cu toate acestea, „în ciuda rolului avut, mecenatul nu mai corespunde exigențelor moralei sociale contemporane și nu poate fi luat în considerație astăzi ca o instituție firească și vie”. CXXXV CXXXVI

---

CXXXV F. Baldensperger, op. *cit.*, p. 51.

CXXXVI<sup>8</sup> R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Presses Universitaires de France, Paris, 1958, p. 48—49. Să menționăm în treacăt că problema mecenatului sau a comenzii în general se pune în chip diferit în alte arte, în muzică sau în pictură de exemplu. Dacă o radiodifuziune angajează un muzician anume și îi comandă o lucrare muzicală, nimeni nu va fi șocat; dacă



În istoria poeziei există o relație strînsă între poezia ocazională și anumite forme de *mecenat*, relație resimțită îndeosebi în poezia pe care am numit-o *ceremonială*, dar și în poezia zisă *angajată* — deși aici, mai rar și în chip diferit. Tocmai de aceea am putea conchide că paralelismul între accepția tot mai accentuat peiorativă a poeziei ocazionale și observația că mecenatul „nu mai poate fi luat în considerație astăzi ca o instituție firească și vie” se bazează în mare parte chiar pe relația mai sus amintită și o confirmă ca atare.

#### 4) Actualitatea, moda, succesul poeziei ocazionale

Definind cuvîntul *circonstance*, am subliniat că, în anumite contexte, el implică ideea de *actual*: astfel, în poezie, un subiect ocazional poartă de cele mai multe ori amprenta directă a *actualității* corespunzătoare.

Poezia ocazională este în general strîns legată de o actualitate care aparține îndeosebi domeniului colectiv, social sau politic. Acest tip de actualitate conferă deseori operei o adevărată semnificație ocazională : ocaziile, prin natura lor, determină — uneori în mod arbitrar — noțiunea, receptarea sau succesul operei poetice. În această privință, imnul național francez ne oferă un exemplu din cele mai caracteristice :

„Oricine știe că *Marseilleza* datează din timpul Revoluției, dar a fost adoptată ca imn național abia în

---

i se comandă unui mare pictor să decoreze plafonul Operei sau dacă o galerie de artă se preocupă de nevoile sale materiale — toate acestea sînt lăudabile. Dacă pentru un eveniment sau altul ai comanda un poem sau ai angaja un poet — fapt cum nu se poate mai firesc altă dată — astăzi te-ai umple de ridicol.

timpul celei de-a III-a Republici. De-abia atunci, a devenit un obiect de cult. Între cele două epoci a avut un caracter cînd revoluționar, cînd patriotic, cînd instigator. Ea apare sub aceste trei aspecte, specific sociale, ca motiv muzical în opera lui Robert Schumann : revoluționară în *Uvertura la Hermann și Dorothea*, patriotică în *Cei doi grenadier* și instigatoare în *Carnavalul din Viena*. " CXXXVII

Să subliniem că în termenii poem, lucrare sau, mai cu seamă, scriere actuală, calificativul *actual* este adesea aproape identic cu cel de *ocazional* și că, în consecință, și unul și altul, în anumite contexte, pot fi la fel de peiorative.

*Moda* nu este, cum s-ar crede, un sinonim al *actualității*, cu toate că ea reprezintă, în ultimă instanță, un fel de „comandă a momentului actual”. *Moda* literară apare ca o exigență mai mult sau mai puțin trecătoare a ocaziei ori a convențiilor (estetice și de alt fel) curente, ca o concordanță între gustul unui anumit public și producția anumitor autori. În epoca noastră, cînd mijloacele de comunicare sînt așa de perfecționate, în mai toate artele „capriciile modei” apar sub nenumărate forme și pretind tot mai des statutul unor inovații estetice. Or, de secole (dacă nu de milenii), a devenit un loc comun să discreditezi concesiile făcute modei și să-i previi pe scriitori (pe artiști, în general) împotriva a tot ceea ce moda comandă sau apără.

Ca și *actualitatea*, *moda* poate conferi unei opere de artă o semnificație mai mult sau mai puțin arbitrară și în consecință să-i determine în chip hotărîtor soarta. Astfel, o lucrare *la modă* este cel mai adesea *ocazională*, îneît ea ne trezește o suspiciune identică cu cea provocată de operele

---

CXXXVII Etienne Souriau, *L'art et la vie sociale*, in „Cahiers. internationaux de sociologie”, 1948, p. 81.

ocasionale propriu-zise. Am putut constata aceasta la Baudelaire, care disprețuia în aceeași măsură operele (lui Bărbier) „marcate de nefastul caracter al ocaziei și al modei” și „produsele modei și ale ocaziei” (ale lui Petrus Borel).<sup>CXXXVIII</sup> Asocierea repetată a acestor doi termeni reflectă exact afinitatea subliniată mai sus.

*Succesul* operei literare, în sensul socio-cultural al termenului, face parte din aceeași categorie de fenomene : el depinde, de fapt, de ocazie — *actualitate* și eventual *modă* — de ceea ce gustul publicului și convențiile estetice curente pretind sau *comandă* la un moment dat. Aceasta constituie poate — mai ales după invenția tiparului și evoluția lui modernă — cea mai atrăgătoare și în același timp cea mai periculoasă formă de *comandă*.

*Succesul* unei lucrări pare să se definească în măsura în care aceasta corespunde cerințelor unui public ce urmează să se pronunțe asupra soartei ei. Or, publicul nu acceptă dintr-o dată decît ceea ce corespunde pe deplin cu gusturile și obiceiurile sale, ceea ce satisface cît mai prompt convențiile acceptate și regulile de bună-cuviință ale momentului. Deoarece opera poetică originală aduce totdeauna elemente noi, care zguduie într-o oarecare măsură ordinea deja acceptată a elementelor cîștigate și a regulilor stabilize, succesul său imediat nu ar putea fi deci o rezultată directă a propriei originalități. T. S. Eliot scrie în acest sens:

„Dacă un poet cîștigă foarte repede popularitate lucrul cam dă de bănuț: ne putem teme că nu aduce într-adevăr ceva nou, că îi oferă publicului lucruri cu care este obișnuit, pentru că le primise deja de la poeții din generația precedentă. Dar e într-adevăr important ca un poet să aibă, în vremea lui, cîtiva cititori care să știe să-l prețuiască. Nici o epocă nu se poate lipsi de o mică avangardă, de cunoscători de

poezie, spirite independente și într-o anume măsură mai înaintate decât epoca lor sau predispuse să asimileze mai repede ceea ce e nou." CXXXIX

Și am văzut astfel — mai ales după revoluția romantică — poeți și scriitori iritați de *succes* ca și de alte forme de *comandă* în literatură. Să scrii *to the happy few*, \* să te izolezi în *turnul de fildeș*, să nu te destăinuiești decât *biseriței* tale, să produci doar *poezie pură* sau *artă pentru artă*, sînt tot atîtea atitudini care dezvăluie discreditarea *succesului* și a acceptării de către „marele public”. Această stare de spirit se poate regăsi mai mult sau mai puțin în toate literaturile și deseori la scriitori demni de toată admirația. Astfel, în Rusia, Pușkin îl sfătuia pe *Poet* (în cunoscuta sa *poezie*) să nu se „prosterneze niciodată la idoli publici” și să trăiască „de mulțimi înstrăinat”.

La rîndul său, Flaubert era revoltat de succesul la marele public ilustrat de poeziile ocazionale ale lui Beranger :

„Poți să reușești foarte bine cînd pe lîngă talentul de a juca teatru și ușurința de a găsi un limbaj al tuturor, mai adaugi și arta de a exprima pasiunile zilei și problemele momentului. [...] Imensa glorie a lui Beranger este, după părerea mea, una din dovezile cele mai strigătoare la cer ale prostiei publicului. Nici Shakespeare, nici Goethe, nici Byron, la urma urmei nici un mare artist n-a fost atît de total admirat.” CXL

---

CXXXIX T. S. Eliot, *Funcția socială a poeziei, Eseuri*, tr. Petru Creția, Univers, București, 1974, p. 97.

CXLG. Flaubert, citat de Baldensperger, *op. cit.*, p. 214, 262. Cf. S. Mallarme, *Heresies artistiques*, în *Oetivres completes*, ed. cit., p. 257. Mallarme scrie chiar în articolul citat: „Dacă un filosof aspiră să fie cunoscut, este demn de stimă [...] Dar dacă un poet — un adorator al frumosului inaccesibil mulțimii — nu se mulțumește cu aprecierea sanhedrinului, \*\* asta mă irită și nu-l înțeleg. Omul obișnuit poate fi democrat, artistul dedublîndu-se trebuie să rămînă aristocrat... Unii

Susținătorii *artei pentru artă* — după cum am văzut — adoptă o atitudine profund negativă față de succes, pînă într-atît încît chiar ideea unei „arte pentru toți” li se pare o „erezie artistică” absolut inacceptabilă. În sfîrșit, în zilele noastre, există unii poeți — Henry Michaux este un exemplu izbitor — care renunță deliberat la „public”, mulțumindu-se cu un număr redus de „cititori” (după Michaux, ajung două sute). S-a ajuns astfel, în țări cu tradiție literară bogată ca Franța sau Anglia, la un paradox de care critica poeziei face mare caz : poezii au rămas fără public, iar publicul fără poezie.

N-am putea nega că *succesul* în literatură depinde în ultimă analiză de o anumită comandă, atît în sensul bun al termenului cît și în sens rău : el se sprijină cel mai adesea pe factorii extra-literari care atrag atenția asupra operei, mai mult sau mai puțin în afara semnificației intrinseci. Expresiile consacrate ca *succes ocazional* sau *succes de modă* semnifică o dată mai mult relațiile care există între termenii asociați. Unele *succese de scandal* ilustrează, sub alt aspect, același raport între soarta unei opere și împrejurările corespunzătoare.

În sfîrșit, putem afirma, fără nici o exagerare, că ceea ce numim în zilele noastre o *lucrare de succes* este privită — cel puțin în poezie — ca o lucrare mai mult sau mai puțin *ocazională* și din această cauză trezește bănuieli în multe privințe.

## 5) Angajarea și poezia ocazionala

---

scriitori greșesc cînd cer socoteală mulțimii pentru ineptia gustului și lipsa ei de imaginație. Gîndind astfel, nu numai că insulți mulțimea, dar te și înjosești tu însuți, cum spune Ch. Baudelaire” (*ibidem*, p. 258, 259).

\* Cu sensul special „pentru un cerc restrîns de inițiați”.

“Sanhedrin (sinedriu) — instanță judecătorească la vechji eyrei.”

Deși cuvîntul *angajare* este întrebuintat curent în terminologia literară contemporană, ni se pare că n-a fost încă definit așa cum trebuie.

Într-adevăr, în aceeași noțiune sînt cuprinse, pe de-o parte, un fapt pur *subiectiv* — o angajare concepută ca un atribut personal și intim al ființei umane — și, pe de altă parte, o acțiune de ordin *obiectiv*, raportîndu-se mai direct la un context social și colectiv. (Regăsim aici un paralelism foarte semnificativ pe de-o parte cu ocazia subiectivă și intimă, așa cum o înțelegea Goethe, și, pe de altă parte, cu ocazia colectivă, cum ar fi cea din poezia *ceremonială*.) Astfel se confundă dintr-o dată motivarea cu exteriorizarea ei practică și punctul de vedere al *subiectului* cu cel al *obiectului*.

Problema *angajării* nu se pune în același fel pentru prozator și pentru poet — oricît de asemănător și apropiat ar fi demersul fiecăruia în acest sens. J. -P. Sartre a pus foarte bine în valoare această diferență (care desigur nu este la fel de evidentă în toate literaturile și care, cu cît ne reîntoarcem spre începuturile literaturii, pare să pălească). Cu toate că adoptă o atitudine *angajată*<sup>11</sup> și consideră că ea este cea mai bună *alegere* pentru prozatorul epocii noastre, autorul romanului *Greața* socotește că o asemenea atitudine nu ar fi cîtuși de puțin recomandabilă poetului, din cauza naturii specifice a expresiei poetice, a felului propriu de a folosi limbajul și de a sesiza realitatea.

Delimitînd mai strict noțiunea de *angajare* în literatură — în general, și în poezie — în particular, constatăm mai întîi — ca și pentru termenul de poezie ocazională — că sensul acestui termen<sup>CXLI CXLII</sup> diferă

---

CXLI      Această problemă este tratată mai pe larg în capitolul *Angajarea și evenimentul*.

CXLII Avem în vedere aici, firește, *semnificatul* cuvîntului, pe care îl întîlnim în toate literaturile, pînă la cele străvechi, cu toate că

de la o epocă la alta sau de la o literatură la alta, și uneori chiar în cadrul aceleiași epoci sau al unei singure literaturi. Pentru poetul Antichității sau al Evului Mediu, a fi angajat echivala în majoritatea cazurilor cu a avea o simbrie, a fi susținut de vreun protector sau vreun Mecena, pentru a apăra sau slăvi prin versuri — de obicei *ocazionale* — cauza intereselor lor. În multe țări europene mai persistă și astăzi ceva din această concepție despre *angajarea* poetică : poetul *angajat*, în sensul obișnuit al cuvîntului, susține și el de regulă o cauză care aparține în același timp unei colectivități date — un partid politic, un grup social, un Stat sau o clasă socială. Astfel, el apare deseori ca un simplu purtător de cuvînt al categoriei sociale respective, cu ideologia, revendicările și interesele sale : aceasta îl susține la rîndul ei pe poet (mai cu seamă dacă se află la putere și dispune de mijloacele materiale necesare), constituie în cel mai rău caz publicul său și exercită un fel de mecenat în ceea ce îl privește.

Istoria ne-a transmis nenumărate exemple în care cele mai variate funcții au fost atribuite poeziei : ea a fost folosită fie ca „trompetă a diferitelor partide” sau ca „educatoare a umanității”, fie ca „slujitoare a binelui”, „a patriotismului” sau *Ancilla theologiae* <sup>CXLIII</sup>, rînd pe rînd elogioasă sau irreverențioasă, supusă sau revoltată, lingușitoare sau iconoclastă. Relațiile existente între formele poeziei *angajate* în sensul arătat mai sus și obiectivele colectivității ale cărei interese a trebuit să le susțină urmează tiparele raportului între *comandă* și realizarea ei concretă. De aceea, denumirea de *poezie angajată* a devenit în multe literaturi — după cum am mai arătat — sinonimă cu poezia ocazională. În speță, este cazul poeziei legate de evenimentele istorice — *poezia*

---

***semnificantul „angajare” este relativ recent.***

CXLIIICf. G. Picon, *op. cit.*, p. 184.

CXLIV Slujnica teologiei (lat.).

*ocazională istorică (sau angajată)*, spune Gaetan Picon<sup>13</sup> — sau pur și simplu de faptele sociale și politice ; această poezie trezește suspiciunea în măsura în care pare comandată poetului de cei cu care face acuză comună :

„Oamenii — observă T. S. Eliot — sînt cîteodată bănuitori față de orice poezie care are un scop precis : poezie în care poetul pledează în favoarea unor concepții de ordin social, politic sau religios. Și sînt mai înclinați să-i conteste caracterul de poezie cînd nu sînt de acord cu opiniile profesate în ea”.<sup>CXLV</sup>

Chiar un apărător atît de entuziast al poeziei ocazionale cum era Goethe, își dădea seama de paguba pricinuită poeziei de *angajarea* politică și îl avertiza pe poet să nu „se afirme pe tărîm politic” sau să „se dăruiască unui partid”, pentru a-și apăra „spiritul său independent” și „privirea sa nepărtinitoare”<sup>CXLVI</sup> : el refuza în fond ocazia obiectivă și utilitară, în favoarea celei mai pure ocazii subiective, personale și gratuite, în acest dublu statut de poet-cetățean, sarcinile cetățeanului riscă să trădeze imparțialitatea poetului, iar *angajarea* amenință, în fiecare clipă, să domine poezia.

Însă pot exista și forme de *angajare* mai puțin înrobitoare. Mecenatul sau comanda socială răsplătesc pe poet mai puțin decît am crede sau presupunem de obicei ; nu rareori acesta „angajîndu-se pierde”<sup>CXLVII</sup> — după cum spune Sartre — fără să pretindă nici un

---

CXLV T. S. Eliot, *Funcția socială a poeziei*, op. cit., p. 92.

CXLVI J. P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, op. cit., p. 483.

CXLVII<sup>18</sup> „Poezia pierde cîștigînd [...] Repet că mă refer la poezia contemporană. Istoria ne oferă și alte forme de poezie [...] Dacă vrem cu tot dinadinsul să vorbim de angajarea poetului vom spune că el este cel care angajîndu-se pierde\* (J. -P. Sartre, *Situations II*, Gallimard, Paris, 1948, p. 87).



fel de recompensă concretă (principala momeală a *comenzii*), se angajează cu prețul unor sacrificii și al unei dăruiri totale, doar de dragul „Ideii” care-l inspiră, al „viitorului care surîde” etc.

Distanța hotărîtoare între interesul omului și *dezinteresul* poetului poate fi redusă astfel fără ca angajarea să compromită neapărat poemul. Putem cita mulți poeți profund *angajați* în opere care se identifică cu întreaga națiune și cu istoria ei. Aceasta este o angajare fundamentală care diferă substanțial de cea analizată pînă acum.

Distingem deci două concepții diametral opuse despre *angajarea* poetică și care dezbină epoca noastră. Această opoziție determină statutul *poeziei ocazionale angajate*, după cum am văzut în excursul istoric din prima parte. Bazîndu-se pe structuri sociale și ideologice diferite, opuse chiar, aceste două concepții sînt deseori, atît în teorie cît și în practică, împinse pînă la ultima consecință. Conform primei opinii, *angajarea* poeziei constituie suprema „dezonoare” (B. Peret), degradarea în „cea mai proastă poezie ocazională” (Breton). Chiar admițînd că poetul *angajat* poate fi *dezinteresat*, el rămîne totuși, după această concepție, tributar *angajării* sale, prin însuși faptul că dorința sa de eficiență socială îl conduce la un conformism pe plan estetic. După cealaltă opinie, poezia refuzînd să se angajeze, refuză totodată să acționeze și, drept urmare, să existe: ea devine astfel inutilă datorită propriei sale ineficiențe.

Amîndouă atitudinile pot părea la fel de exagerate : dacă este adevărat că *angajarea* presupune, în general, parțialitate, este tot atît de adevărat că imparțialitatea absolută nu poate fi atinsă. Dacă deseori în poezia zisă angajată, *angajarea* înghite poezia, nu este mai puțin adevărat că tot izolîndu-se, poezia va sfîrși prin a-și înghiți propriile măruntaie.

Exagerările celor două puncte de vedere opuse

sînt evidente. Pe de o parte, *angajarea* poetică este judecată exclusiv în funcție de antecedentele cele mai vulnerabile ale poeziei subordonate diverselor instanțe so- cial-politice de-a lungul istoriei sale ; acest punct de vedere nu privește decît spre trecut și în cele din urmă este, mai mult sau mai puțin, reacționar, în sensul propriu al cuvîntului. Pe de altă parte,, este vorba de un fel de fetișism ideologic care nu acceptă decît formele de *angajare* (rus. *partinosti*) adoptate într-un anumit cadru istoric revoluționar bine determinat; această atitudine este și ea conservatoare (sau, dacă vreți, retrogradă) în măsura în care situațiile și ideile pe care se bazează — și mai ales expresia lor poetică — au evoluat sau au fost chiar depășite. Aceeași suspiciune, — cu care sînt întîmpinate *mecenatul* și ser- vituțile lui, *actualitatea* și regulile ei de bună-cuviință, *succesul* și avantajele lui, *moda* și capriciile ei, — se naște și față de *poezia angajată* : putem considera în acest sens că ea este *comandată* în ultima instanță, fie și numai de *angajarea* cetățenească a autorului.<sup>CXLVIII</sup> Mitul durabil despre dualitatea statutului poetic renaște încă o dată : cel ce îndrăznește să răpească flacăra divină în folosul pămîntenilor, să se aștepte la mînia și pedeapsa zeilor.

## PERSPECTIVELE POEZIEI OCAZIONALE

**„Cel care, creînd o operă  
oportună (arthamatra) nu-  
și înjosește inspirația, este**

---

CXLVIII      Caracterul dăunător al „oportunului” și sensul peiorativ al cuvîntului „angajare” sînt deseori asociate în critica occidentală : „Efervescența anilor 1945—1946, sub presiunea împrejurărilor, fusese cam improvizată, rău organizată, stînjenită de panaziți, de geniile momentului [...] împrejurările îl apropiaseră pe scriitor de viața publică, și în numele angajării, i se cerea să se transforme în ziarist”. R. M. Alberăs, *Bilan litteraire du XX', siecle*, Nizet, Paris, 1970.

**căpetenia breslei poezilor :  
ceilalți sînt ucenicii lui."**

(RÂJASEKHARA, KÂVYAMIMANSA)

1) AM EXAMINAT PÎNA ÎN PREZENT FORMELE poeziei ocazionale la nivelul factorilor externi (sau, dacă vreți, sociologici) care îi determină caracteristicile. Or, compromiterea producției poetice *ocazionale* sau *angajate* nu este datorată numai concesiilor pe care poetul le face publicului și momentului, oi și compromisurilor cu sine însuși. Acest fapt ne obligă să schimbăm perspectiva și să reexaminăm dintr-un alt unghi de vedere — cel al creației poetice — problemele tratate pînă aici (îndeosebi despre *comandă* și *angajare*, împreună cu implicațiile respective). Demersul este, poate, cu atît mai necesar cu cît aceste probleme, deși colaterale operei, nu pot fi elucidate de fapt decît în procesul creației și la nivelul operei propriu-zise.

Stabilind caracteristicile specifice poeziei ocazionale, am subliniat că ea este legată în general de evenimente intime sau publice, particulare sau colective, subiective sau obiective etc. : varietatea nesfîrșită a acestor evenimente, după cum am constatat, îngreunează orice încercare de a defini poezia ocazională ca atare.

Din perspectiva actului creator, această constatare se adevărește sub toate aspectele atunci cînd demersul poetic se referă la „fapte” și „morfiente”<sup>1</sup> privilegiate, la evenimentțial sau la *ocasional*, relevate în cele mai variate forme : „Poetul se trezește în om — observa Paul Valery — grație unui eveniment neașteptat, unui incident exterior sau interior”. „Un accident oarecare — adaugă același poet, — se află de obicei la originea unei stări de inspirație poetică.”

Evenimentele amintite aici sînt destul de apropiate de *ocaziile* la care se referea Goethe: ele sînt prin excelență subiective, neprevăzute și lirice. Or, nu trebuie să pierdem din vedere că poezia *ceremonială* și cea *angajată* se bazează în general pe evenimente de un tip cu totul deosebit, raportate la colectiv, obiectiv, istoric etc. : „Misiunea poetului — afirma Victor Hugo — este de a înălța evenimentele politice, cînd merită, la demnitatea evenimentelor istorice”. <sup>CLI CLII</sup> Poetica modernă admite fără rezerve evenimentele din prima categorie — la care se referă Goethe sau Valery —, în timp ce este foarte reticentă față de a doua categorie.

De cele mai multe ori sin tem înclinați să conchidem că eșecul poeziei *ocasionale* se datorează, în primul rînd, evenimentelor cîntate, temelor alese, considerate prea puțin poetice în sine. Iată-ne confrunțați din nou cu vechea problemă a „subiectului” poetic și non-poe- tic, apt sau nu pentru poezie, pe care vechile retorici și poetici s-au străduit atîtea secole s-o rezolve. Poetica modernă nu mai este preocupată în aceeași măsură de această întrebare: „Dacă poezia este solidară cu subiectul, există oare subiecte care atrag poezia și altele care o resping ? Un prim răspuns se impune : subiectul nu este poetic în sine, el devine sau poate oricînd deveni poetic”.<sup>4</sup>

De cînd estetica și poetica proclamă importanța majoră a stilului sau a expresiei artistice, problema alegerii subiectului a devenit secundară : „Nu există

---

CXLIX „Poezia caută clipa. Ea nu are nevoie decît de clipă. Ea creează clipa. în afara clipei, nu există decît proza și cîntecul.” (G. Bachelard, *L'intuition et l'instant*, Gon- thier, Paris, 1966, p. 111).

CL Paul Valery, op. *vit.*, voi. I. p. 1319 și 1388.

CLIV. Hugo, *Les Voix interieures*, prefată, Paul Ollendorf,

CLII Paris, 1909, voi. II, p. 358.

subiecte frumoase sau urâte — afirma Flaubert — și, de pe pozițiile Artei pure, am putea propune axioma că nu există subiecte, stilul fiind prin el însuși o modalitate absolută de a înțelege realitatea [...] Expresia artistică e totul. Istoria unui purice poate fi mai frumoasă decât cea a lui Alexandru".<sup>CLIII</sup> În această privință, mulți poeți moderni au opinii asemănătoare : „N-ai nevoie — remarcă Apollinaire — când pleci să înfrunți necunoscutul, să alegi un fapt considerat sublim, bazîndu-te pe nenumărate reguli, fie ele consacrate de bunul gust. Poți pleca de la un fapt oarecare : căderea unei batiste poate deveni pentru poet pîrghia cu care ridică universul întreg".

CLIV CLV CLVI

Astfel, problema alegerii subiectului ne apare — și ea — orice s-ar zice — ca o falsă problemă : în fond, nu este vorba să decretăm ce este interzis sau admis, nici să hotărîm care subiect trebuie preferat sau evitat în poezia ocazională ; este vorba pur și simplu să arătăm de ce în anumite ocazii, mai mult decât în altele, perspectiva poetului de a face o operă valoroasă este mai sigură.

2) Este mai bine deci să nu luăm în seamă vechea dispută asupra ierarhiei *subiectelor poetice* și să examinăm în linii generale locul pe care-l ocupă *ocazia* însăși în poezia ocazională, ca și problemele respective. În acest sens, este absolut necesar să subliniem mai întâi greșeala făcută adeseori cînd vorbim de *subiecte* în poezie : ceea ce ni se prezintă ca *subiect*

---

CLIII\* M. Dufrenne, og. *cit.*, nota 15, p. 70.

CLIV G. Flaubert, *Correspondance*, Louis Conard, Paris,

CLV1926, voi. II, p. 345—346 și voi. IV, p. 225. Să remarcăm că deja Goethe scria că „a da formă reprezintă suprema, unica preocupare a artei” (Scrisoare *către Zelter*, 30 noiembrie 1808.)

CLVI Apollinaire, *L'esprit nouveau et les poètes*, în „Mer-cure de France”, 1 decembrie 1918, reluat în ediția lui J. Hamon, Paris, 1946, p. 38.

(sau materie de prelucrat) nu este de cele mai multe ori decît un simplu „pretext”<sup>7</sup> (Baudelaire), „pîrghia” (Apollinaire) care declanșează un resort al sensibilității și al actului creator. Aceiași lucru se petrece și cu ocazia în poezia ocazională. Hegel a observat acest fapt și nota în *Estetica* sa, în legătură cu *Gelegenheitsgedicht*, că „ocazia exterioară” poate fi redusă la rolul de simplu „impuls”.<sup>8</sup>

Putem deci considera rolul *ocaziei* în creația poetică drept „impuls”, „motiv”, „punct de plecare”, „pretext” al poeziei. Ocaziile astfel înțelese pot fi decelate aproape fără excepție în toate operele poetice, iar de aici dificultatea de a defini poezia ocazională ca atare.

Interpretat din perspectiva creației, locul evenimentului ocazional are o importanță mai mult sau mai puțin hotărîtoare. Lucrările realizate *în vederea* unei ocazii, pentru a relua diferențierea stabilită anterior, în principiu au mult mai puține șanse de succes decît operele realizate *în relație cu* evenimentele (sau ocaziile) din trecut, categoria din urmă pîrînd de obicei mai autentică și putînd fi mai ușor simțită ca reală. De aici putem trage concluzia mai generală că cele mai multe opere *ocasionale* (în special poezia compusă *în vederea* ceremoniilor) nu-și ating scopul tocmai datorită faptului că ocaziile care le inspiră nu le-au oferit un *motiv* întemeiat sau un *impuls* satisfăcător.

---

CLVII Baudelaire folosea în acest sens cuvîntul „pretext”<sup>1\*</sup>, observînd, în legătură cu ***Legenda secolelor***, că Victor Hugo a vrut „să creeze poemul epic modern, adică poemul care își are obîrșia, ***ori mai degrabă pretextul, în Istorie\**** (op. cit., p. 161).

CLVIII Hegel, op. cit., voi. II, p. 395. Goethe afirma la rîndul său că „realitatea oferă motivele, detaliile ce urmează a fi redată, sîmburele propriu-zis; dar ca să facă din aceste elemente un tot viu și frumos e treaba poetului” (J. P. Eckermann, ***Convorbiri cu Goethe***, op. cit., p. 58).

Din perspectiva creației poetice, ca și din punct de vedere sociologic, regăsim aici aceiași factori care alimentează disprețul pentru poezia *ocazională*.

Este un loc comun că mulți poeți de talent nu s-au putut realiza nicicând, lipsindu-le ocaziile pe măsura lor, în vreme ce alții datorează unor ocazii favorabile reușita lor. Afirmția lui Lamennais că „ocazia nu-1 face pe om, ea îl pune în valoare”, <sup>CLIX</sup> se adevărește îndoit pentru poet. Am putea merge și mai departe, spunând că o ocazie își alege poetul *său*. „Fiecare epoca, observa Lamartine în 1830, adoptă sau reactualizează câțiva artiști de geniu care devin totdeauna oameni ai momentului, căutându-și în ei propria imagine și dez- văluindu-și astfel preferințele.” <sup>CLX CLXI</sup>

Paul Eluard sublinia pe drept cuvânt necesitatea unei profunde corespondențe între poet și ocazia *sa* : „[...] Este necesar ca ocazia să fie în consonanță cu cea mai simplă dorință a poetului, cu inima și spiritul său, cu rațiunea sa [...] Ocazia exterioară trebuie să coincidă cu ocazia interioară, ca și cum poetul însuși ar fi creat-o”.<sup>11</sup> Acolo unde această corelație hotărâtoare nu se produce — este tocmai defectul cel mai compromițător al poeziei ocazionale comandate — perspectivele de reușită ale operei par dinainte ratate.

Fenomenologia creației indică astfel unele caracteristici esențiale atât ale poeziei ocazionale cât și ale opiniilor despre ea. Am observat mai sus că *ocazia* are mai multe șanse să-1 inspire sau să-1 *stimuleze* pe poet, atunci când ea *este în consonanță* cu ceea ce are el mai intim. Am putea completa această constatare spunând, odată cu Valery, că ocazia nu ne va fi de folos decât în măsura în care ea este

---

CLIX Apud F. Baldensperger, *Litterature, op. cit.*, p. 261.

CLX *Ibidem*, p. 283.

CLXI P. Eluard, *op. cit.*, p. 116.

*așteptată*, ca un „eveniment care încheie așteptarea”<sup>CLXII</sup> noastră. Ea n-ar sta decît în aparență la originea operei și s-ar prezenta în ultimă analiză ca „o finalitate” (E.A. Poe<sup>CLXIII</sup>) sau, dacă vrei, ca un început de-a-ndăratelea (*à rebours*), care va rodi după o lungă gestație : înainte chiar ca *ocazia* să se fi produs, am putea spune că poetul optase pentru ea din străfundurile cele mai intime ale ființei sale. Ea n-ar juca — în general — decît un rol „de-a doua mînă” (Hegel) în vreme ce adevăratul „izvor al unei poezii — după afirmația lui B. Croce — este totdeauna sufletul poetului”.<sup>CLXIV</sup>

Poezia ocazională pare să trezească neîncredere tocmai în măsura în care păcătuiește împotriva acestui principiu al creației, prin faptul că își caută un rea-zim în *ocazia exterioară*, iar nu în *sufletul poetului*.

3) Înainte de a analiza din punct de vedere genetic *comanda* sau *angajarea* în poezia ocazională, este absolut necesar să clarificăm rolul *voinței* și al *necesității* în elaborarea operei. Legătura dintre poet și ocazie pare să fie într-un fel inevitabilă : ea se produce de la sine sau nu se produce deloc. Locul voinței este în general destul de restrîns în această relație. „Nu s-a remarcat îndeajuns — spune Baudelaire — că în

---

CLXII P. Valery, *op. cit.*, voi. I, p. 1353. R. Caillois afirma în aceeași ordine de idei (în legătură cu „darurile” oferite din afară sau de **ocazional**): „Darurile sînt cît se poate de personale : ele se înșeală rareori asupra destinatarului [...] Niciodată un inventator sau un artist n-a beneficiat de un bun neașteptat pe care să nu-1 fi gîndit îndelung, să nu-1 fi rîvnit și urmărit” (*op. cit.*, p. 44).

CLXIII Edgar A. Poe remarca cu mult spirit de pătrundere, în celebra prefață la **Corbul** că „aci poemul își găsi începutul — se poate zice — de la sfîrșit, cum ar trebui să înceapă toate operele de artă” (**Corbul**, prefața).

CLXIV B. Croce, **Poezia**, tr. Șerban Stată, Univers, București,



creația artistică locul voinței este mult mai puțin însemnat decît se crede." CLXV CLXVI

Poeticile moderne pun în locul voinței de a crea cu precădere *necesitatea*: orice operă de artă autentică este considerată într-o măsură corespunzătoare fructul unei necesități subiective și obiective totodată, care este în același timp rațiunea de a exista și condiția fundamentală a creației : „O operă de artă este bună dacă a apărut din necesitate. Originea sa dă aprecierea ; alta nu există”.<sup>16</sup>

În ceea ce privește poezia ocazională, ea este deseori discreditată tocmai pentru că nu ține seama de această dialectică a *voinței* și a *necesității*. Voința autorului precumpănește asupra necesității operei în măsura în care poetul accepta să se supună exigențelor exterioare.

Considerațiile anterioare ne permit să reexaminăm implicațiile esențiale ale *comenzii* și ale *angajării* în poezie. Este evident că foarte rar în poezia ocazională exigențele exterioare pot fi „în consonanță® cu dorința poetului, „împlinind așteptarea®. Mai ales e greu de conceput o *comandă* care să se identifice cu *necesitatea* intrinsecă a operei. Încă D'Alembert, în *Reflecții asupra poeziei și asupra odei în special*, sublinia incompatibilitatea dintre *inspirație* pe de-o parte și *comandă*, pe de-alta : „Dorim (în poezie) inspirația, dar inspirația de comandă este rece® CLXVII

---

CLXV1972, p. 164.

CLXVI Baudelaire, *Quelques caricaturistes etrangers*, în *Oeu- vres completes*, Gallimard, Paris, 1966, p. 1023.

CLXVII R. M. Rilke, *Scrisori către un tinăr poet*, tr. Ulvine

CLXVIII CLXIX CLXX CLXXI CLXXII CLXXIII CLXXIV CLXXV — constata el, condamând poezia din vremea sa. T.S. Eliot a formulat o apreciere asemănătoare, peste două secole, printr-o comparație sugestivă : „Cînd cineva primește comanda de a scrie ceva care, fie bun fie rău, trebuie predat la o dată fixă, e ca și cum te-ai aștepta să pornească o mașină învîrtind cu putere manivela, cînd bateria e descărcată”.<sup>18</sup>

Astfel *comanda* compromite de cele mai multe ori efortul poetului și discreditează lucrările „comandate de ocazie” : iată de ce poetica modernă îi opune cu fermitate *dezinteresul*, chiar *gratuitatea*, în actul creator.

Conștiința de sine relevată anterior își face aici simțită prezența.

4) Aceste reflecții se referă în aceeași măsură la *angajarea* poeziei ocazionale, atunci cînd angajarea este îegată de o anume comandă sau de voința de a satisface cerințele impuse din afară. În realitate, poetul nu se poate *angaja* cu adevărat decît în măsura în care se regăsește el însuși în evenimentul ocazional, acesta fiind în consonanță cu subiectivitatea proprie. Am putea spune, oarecum paradoxal, că poetul nu se poate *angaja* decît în măsura în care este dinainte angajat, „așteptările”

---

CLXVIII Își Ioan Alexandru, Facla, Timișoara, 1977, p. 19.  
T.S. Eliot

CLXIX remarcă la rîndul său: „Ni se pare firesc la un mare

CLXX scriitor — cînd simțim că a fost absolut obligat să scrie

CLXXI despre subiectul ales și în maniera pe care a făcut-o”

CLXXII { *De la poesie et de quelques poètes*, Seuil, Paris, 1964,

CLXXIII p. 215).

CLXXIV Apud Ph. Van Tieghem, *Marile doctrine literare în*

CLXXV *Franta*, tr. Alexandru George, Univers, București, 1972, p. 149—150.

sale cele mai subiective determinându-1 la aceasta. În orice caz, este evident că pentru adevărata poezie, angajarea nu depinde cîtusi de puțin de voință și în nici un caz nu e determinată de instanțe sociale sau administrative.

Nu e destul să vrei, ca să fii angajat, — s-ar putea formula drept regulă generală. Această regulă, ca oricare alta, are, desigur, nenumărate excepții. Pe de o parte, rolul voinței, cu toate că este redus, are totuși o oarecare importanță în actul creator; pe de altă parte, ar fi cu totul eronat să ne închipuim o necesitate conducînd orbește activitatea creatoare, într-un fel de determinism immanent și intrinsec. Determinîndu-și mai mult sau mai puțin conștient viața, creatorul își poate determina cel puțin într-o oarecare măsură activitatea și, în consecință, viziunea asupra lumii. În <sup>CLXXVI</sup> acest sens, consemnăm o opinie interesantă a lui Guillevic :

„Poetul ar face desigur o greșeală dacă s-ar hotărî să se angajeze pe cutare drum al realului, din rațiuni exterioare cerințelor sale ca poet. Căci cerințele sale, necesitatea sa profundă ca poet pot fi deviate prin preocupările sale ca om și cetățean [...] într-adevăr, dacă poetul își determină în mică măsură poezia, el poate, în cea mai mare măsură, să-și determine viața. Și astfel, el își va modifica chiar necesitatea interioară ca poet. Admițînd contrariul, ar însemna să concepem în același om o separare totală între om și poet, să credem că între ei există o dualitate fără osmoză.” <sup>19</sup>

Regăsim încă o dată mitul durabil al dedublării om-creator. Ar trebui totuși să atenuăm acum cît de cît rigoarea constatărilor noastre precedente și să luăm în considerație unele forme ale angajării care presupun o apropiere substanțială între atitudinea (și chiar obligațiile) omului și demersul poetului. Albert

Beguin ne-a propus o modalitate de *angajare* în care orice antinomie între voință și necesitate pare a fi desființată :

„Poetul cu adevărat angajat nu este acela care reacționează ca un bun cetățean la cerințele momentului, ci acela care urmîndu-și destinul solitar, exprimîndu-și viața sa interioară, este înzestrat cu antene ce conferă scrisului său o valoare profetică. Sensul întîmplărilor istorice viitoare este întrevăzut de el și prefigurat de angoasele și speranțele sale, atras de viitorul pe care nu-l cunoaște ca și noi, dar care îi determină totuși gîndul, pasiunile și ființa.”

CLXXVII CLXXVIII

Astfel, poetul poate să se angajeze în unele cazuri particulare, fără ca arta sa să sufere. Or, este dăunător să cerem poeziei *angajarea* prin mijloace și pentru finalități exterioare atît ei cît și creatorului : „Nu trageți de frunze să crească salata” — spune cu haz într-o butadă Leon-Paul Fargue. Așa au făcut unii sădind neîncrederea cu care e deseori întîmpinată *angajarea*, ca și poezia ocazională legată de ea ; așa s-a ajuns ca acești doi termeni să aibă un sens peiorativ.

5) Orice poezie *angajată* poartă într-un fel sau altul amprenta actualității care i-a dat naștere : nu te poți angaja efectiv decît în actualitate sau în relație cu ea. Am analizat pînă acum, din punct de vedere sociologic, implicațiile *actualității* în legătură cu poezia ocazională. Fenomenologia creației ne oferă în acest sens cîteva puncte de vedere în plus pentru a completa cercetările noastre anterioare.

---

CLXXVII      Guillevic, Le poete ***et le monde social***, în „Europe”, martie 1966, p. 23. Tot acolo, Guillevic continuă : „Poetul trebuie să știe că poezia prilejuită de un eveniment social sau politic este anevoioasă, atunci cînd acesta se adresează mai mult conștiinței decît străfundurilor ființei sale, emoția riscînd să nu se mai intruzeze” (***ibidem***, p. 24).

CLXXVIII      A. Beguin, ***Poesie de la presence***, Cahiers du Rhône, p. 344.

Evenimentul pe care se bazează operele *ocasionale* se impune de obicei prin latura *actualității*. De aici rezultă însă cele mai diverse neajunsuri : mai întâi aspectul evenimential apare mai mult sau mai puțin nedesăvârșit ori fără o *distanțare* satisfăcătoare ; el nu se cristalizează în fapt poetic, presat de timp și lipsit de răgazul care condiționează această metamorfoză. „Trebuie să aduni mult timp și să întârzii răspunsul — spunea Max Jacob. Cu cât întârziem mai mult, cu atât mai bine. Restituirea promptă n-are nici o valoare, căci numai acțiunea de transformare edifică și creează.” <sup>CLXXIX</sup> „învățați să creați distanța și să organizați timpul”, îi sfătuia la rîndul său Maiakovski pe tinerii poeți. „Poetizarea grăbită nu face decît să golească de conținut și să pocească materialul [...] Aceasta nu înseamnă însă, că trebuie să scriem numai despre evenimentele consumate [...] Dar eu țin să atrag poeților atenția că poeziile de actualitate, considerate ca ușor de scris, cer în realitate o muncă extrem de încordată și multă ingeniozitate, pentru a suplini perspectiva timpului.” <sup>CLXXX</sup>

Astfel, poezia ocazională și, în general, orice poezie angajată direct în actualitate trezesc suspiciunea exact în măsura în care ele par compuse *prematur*, fără răgazul necesar sau *distanțarea* adecvată. Chiar dacă inspirația poetului este considerată în acest caz „sinceră”, chiar dacă el este „exaltat” în momentul confesiunii, se socotește totuși că nu va reuși decît foarte greu să-și controleze primul impuls și să-și găsească expresia. „în străluminarea exaltării — observă Valery — nu tot ce strălucește este aur.” <sup>CLXXXI</sup>

Așadar, din acest punct de vedere, rezervele față

---

<sup>CLXXIX</sup> M. Jacob, *Conseils à un jeune poete*, Gallimard, Paris, 1956, p. 25.

<sup>CLXXX</sup> V. Maiakovski. *Cum se fac versurile* ?, tr. Miha Dragomir, București, 1953, p. 23, 24—25.

<sup>CLXXXI</sup> Paul Valdry, *Oeuvres*, ed. cit., voi. I, p. 1378.

de poezia ocazională par pe deplin îndreptățite. Cu toate acestea, nu trebuie să-nțetăm să ne îndoim de generalizările pripite. Căci există firi poetice care reacționează prompt în cele mai variate ocazii, chiar în momentul de maximă intensitate, cu o emoție nemijlocită, genii hărăzite prezentului și *ocazionalului*. Anatole France ne-a zugrăvit un astfel de portret exemplar: „Ei sînt cu totul integrați momentului pe care-l trăiesc, iar geniul lor se concentrează asupra unui singur eveniment; ei se reînnoiesc mereu, fără să se continue ; orele existenței lor formează un lanț de meditații grave și dezinteresate : ei se succed doar printr-o serie de fapte”. <sup>CLXXXII</sup>

E ușor să găsim exemple care ilustrează admirabil acest citat: Pindar, Petrarca, Ronsard, Shakespeare din *Sonete*, Goethe îndeosebi, Pușkin deseori și, în poezia modernă, un Apollinaire, un Maiakovski, un Lorca... Și n-ar fi greu să prelungim această enumerare.

Există deci un tip (dacă nu un arhetip) al *poetului ocazional*. Romantismul a îndrăgit îndeosebi imaginea mitologică a „poetului inspirat” și posedat de inspirația sa, ca și ideea unei creații asemănătoare *unui fulger în noapte*. Conștiința poetică modernă, insistînd atît de mult asupra *efortului* poetului, asupra elaborării anevoioase și îndelung gîndite a poemului, opune acestui punct de vedere o serie de postulate sau chiar de negații, uneori tot atît de exagerate.

Într-o oarecare măsură putem dezvinovăți poezia ocazională tocmai din punctul de vedere al creației însăși. Căci așa cum există, pe de o parte, un temperament poetic care se *angajează* spontan și nemijlocit în ocazional, iar, pe de altă parte, un altul care are nevoie de o *distanță* apreciabilă față de ocazional, tot așa există două atitudini similare în creația însăși. Ele

---

<sup>CLXXXII</sup><sup>84</sup> A. France, citat de F. Baldensperger, in *Litterature*, op. cit., p. 282.

nu se exclud deloc una pe alta, nici măcar în opera unui singur poet luat în parte : „Opera pare dominată de un impuls de a dura cît îi este sortit, fie într-un fel de explozie care atinge un punct culminant și sfîrșește brusc, fie ca o cochilie sau un arbore care își dezvoltă regulat, fără grabă, una spirala, celălalt trunchiul”. <sup>CLXXXIII</sup>

Deci ar fi cu totul deplasat să-I învinuim pe poet că a cultivat o anume formă de creație mai mult decît alta. În definitiv, este lipsit de importanță să știm cum a fost compusă opera poetică, dacă ea se leagă îndeaproape de ocazie sau s-a distanțat de aceasta. Important este ce reprezintă ea în sine.

*Comanda* și cerințele ocazionale în general, nu pot, evident, să regleze mecanismul fin și complex al creației ; și pentru aceasta, cînd e vorba de poezie, îndoiala față de ele este întemeiată. Dar dacă ocazia îl face **pe** hoț, cum se spune în aproape toate limbile, de ce **n-am** recunoaște asta și despre *ocazia* celui *ce d furat focul* ?

---

CLXXXIII ■ R. Caillois, *L'Héritage de Pythie*, op. cit., p. 52.

## ASPECTELE ESTETICE ALE ANGAJĂRII ÎN POEZIA OCAZIONALĂ

1) AM PRECIZAT NUMEROASELE SLĂBICIUNI ale poeziei ocazionale pentru care a fost învinuită, ca și motivele neîncrederii cu care a fost întâmpinată și ale dizgrației în care a căzut în zilele noastre. Să analizăm acum manifestarea în planul estetic propriu-zis a acestor obiecții.

Pentru început, vom constata că poezia ocazională (sau angajată) are în vedere în general ceva *cu ocazia...*, adică un grad de relativitate resimțit destul de precis. Angajându-se încontinuu în situația ocazională și devenind *relativă* față de aceasta, poezia e în pericol să-și compromită propria autonomie și să se supună ocazionalului: „împletindu-se atît de viu cu realitatea, — remarcă în acest isens Hegel — poezia (ocazională) pare să ajungă iarăși în dependență de ea ; din această cauză, unii au și voit adesea să atribuie o valoare de-a doua mînă acestei categorii de poezie”.<sup>CLXXXIV</sup>

Așadar, din punct de vedere estetic, cel mai obișnuit cusur al poeziei ocazionale este *dependența* ei de situație. Această constatare trebuie avută în



vedere în primul rînd pentru a clarifica celelalte probleme ridicate de *angajarea poetică*.

Mai întîi, e necesar să precizăm formele în care se manifestă această dependență. Și aci, Hegel a deschis o cale exemplară pentru reflecțiile noastre. Supusă *ocazionalului*, poezia ajunge să servească ocazia, cînd ar trebui să și-o aservească. Această coborîre răstoarnă relațiile cele mai determinante ale operei : ea încetează de a fi *scop* și *mijloc*, de a realiza intrinsec sinteza lor, și se vede astfel „folosită, contrar conceptului său, •numai ca mijloc și degradată astfel să servească unui scop [...] Poezia ocazională consideră și înfățișează ocazia exterioară dată în prealabil ca scop esențial iar *pe sine* numai ca mijloc". <sup>CLXXXV</sup>

Funcția poeziei ocazionale este astfel subordonată folosinței și utilității practice. Hegel a ilustrat acest caz cu exemplul „caracterului edificator al multor cîntece bisericești în care anumite reprezentări nu apar decît din cauza efectului lor religios și care conțin un gen de intuitivitate contrară frumuseții poetice [...] Aceeași observație are valoare și în ceea ce privește instruirea, moralizarea, agitația politică sau simpla pierdere de timp și distracție. Toate acestea sînt scopuri pentru atingerea cărora poezia poate fi, desigur, între toate artele de cel mai mare ajutor, dar, dacă trebuie să se miște liberă numai în propria sa sferă, poeziei nu-i este îngăduit să întreprindă să dea acest ajutor, întrucît în puterea poetică trebuie să domine ca scop determinant și realizat numai poeticul și nu ceea ce este în afara poeziei, iar celelalte scopuri sus-menționate pot fi de fapt realizate și mai complet prin alte Trrtjloace". <sup>CLXXXVI</sup>

---

CLXXXV\* *Ibidem*, voi. II, p. 394, 395.

CLXXXVI *Ibidem*, voi. II, p. 395. Baudelaire adoptă un punct de vedere identic, observînd în legătură cu Victor Hugo : „Morală nu intră în

Am putea duce și mai departe aceste concluzii hegeliene. Poezia ocazională, angajată ca un *mijloc*, este deseori *utilizată* pe același plan cu, să zicem, recuzita decorativă sau funcțională a unei ceremonii: de fapt, ca un obiect de uz pur și simplu. Este cazul aici să luăm în considerație un statut de *uzualitate* CLXXXVII CLXXXVIII al operei poetice ocazionale, ca și *reificarea* (în sensul dat de Lukács) funcției sale.

2) Că orice operă poetică se află într-o relație inevitabilă cu anumite evenimente reale, este inutil să mai demonstrăm. Căci „orice operă de artă cu adevărat poetică — mai spune Hegel în acest sens — este un organism în sine finit, este bogată în conținut [...] este umplută cu materialul realității, dar fără să fie în relație de dependență nici față de acest conținut și de existența lui concretă și nici față de vreun domeniu oarecare al vieții...”<sup>4</sup> Acest punct de vedere coincide cu opiniile lui Baudelaire despre poeziile

---

**această artă ou titlul de scop, ci se amestecă și se cufundă în ea ca în însăși viața. Poetul CLXXXVII este moralist fără să vrea printr-o abundență și o plenitudine firească” (Baudelaire, *Despre Victor Hugo*, op. cit., p. 158).**

<sup>4</sup> Hegel, op. cit., voi. II, p. 395.

<sup>5</sup> Baudelaire, op. cit., p. 168. Baudelaire subliniază el însuși ouvințul „a se adapta”, pe care-l folosește în două rînduri în același fragment: „Poeziile lui Barbier — continuă el — erau *adaptate* Revoluției din 1830...”

CLXXXVIII In text, *ustensilite*, care reprezintă traducerea pe care a dat-o Sartre, în *L'Être et le Neant*, beideggerianul *Zuhandenheit* (*Sein und Zeit*); termenul german înseamnă, exact „a fi la îndemînă”.

<sup>6</sup> G. Lukács, *Histoire et conscience de classe*, Editions de Minuit, Paris, p. 250. Lukács mai precizează că „tendințelor evolutive ale istoriei le corespunde o realitate mai elevată decît **faptele** unei simple experiențe” (op. cit., p. 225, sublinierea îi aparține lui Lukács).

ocasionale ale contemporanilor săi : el îi învinuiește mai ales că sînt „*adaptate* la niște circumstanțe", fiind astfel „marcate de nefastul caracter al circumstanței".<sup>6</sup>

Unul din neajunsurile esențiale ale poeziei ocazionale este faptul că rămîne tributară *conținutului* și *modalității de realizare* la care ea se *adaptează* : însăși această *adaptare* în măsura în care este mai mult sau mai puțin constrîngătoare, dăunează autonomiei operei.

Credem necesar să insistăm aici puțin asupra *conținutului* ocazional și a *modalității de realizare*, evidente mai cu seamă în poezia ocazională sau *angajată*. După cum există diferite niveluri ale realului, putem diferenția paralel și evenimente de diverse grade. Astfel, am menționat pînă acum, în mai multe rînduri, ocazionalul exterior și interior ivit sub forma socialului sau individualului, obiectivului sau subiectivului, realului sau imaginarului, publicului sau intimului, istoricului sau cotidianului. În linii mari, ocazionalul se poate raporta fie la o realitate *empirică* constituită, după definiția lui Lukács, din „facticitățile <sup>CLXXXIX</sup> încremenite și reificate ale experienței", sau, mai degrabă, „dintr-o realitate care nu se identifică cîtuși de puțin cu planul empiric [...], realitate provenită din experiență și nicidecum transcendentă, dar care este totuși o realitate superioară, adevărata realitate... : această realitate nu este, ea devine".<sup>6</sup>

O dată mai mult nu este vorba să stabilim vreo ierarhie a *ocaziilor* ținînd cont că se află la un nivel sau altul al realității, nici, prin urmare, să dăm întâietate cutărui *conținut* sau *modalități de realizare*, mai

---

CLXXXIX Termenul corespunde heideggerianului ***Faktizität (Sein und Zeit)***, tradus în franceză cu „facticită”, iar în italiană cu „fatticità”.

mult decît altuia. în măsura în care ocazionalul însuși poate fi redus la simplul rol de *pretext* sau de *impuls* ocazional — după cum am arătat în legătură cu subiectul poetic — este absolut lipsit de importanță să știm cărui nivel îi aparține, cel al „facticității” empirice și al sartrianului „pratico-inerte” <sup>CXC</sup> sau cel al „adevăratei realități”, care presupune „tendențele evolutive”. în schimb, capătă o importanță hotărîtoare problema orientării intrinsece a operei în raport cu realul sau, mai exact, felul însuși în care opera se ridică din realitate și țintește adevărul.

Acesta este unul din pericolele cele mai grave în care poate cădea poezia ocazională : ea ține în mod obișnuit de o „facticitate” în fapt *empirică*, se orientează potrivit implicațiilor *conținutului* și este astfel închisă sau *reificată* în *modalitățile de realizare* : în consecință, ea durează cît lucrurile cele mai obișnuite — răstimpul unei utilizări, mai mult sau mai puțin temporare.

3) Observațiile precedente trebuie completate. Mai întîi să clarificăm dialectica *realității* și a *adevărului* prin unele implicații ale raportului dintre *singular* și *universal* acționînd aici și care ne îngăduie să surprindem mai bine slăbiciunile fundamentale ale angajării poetice.

Ocazia servind ca „pretext” poeziei îmbracă un aspect *singular* ; or, poezia trebuie să ne impresioneze independent de ocazia însăși și, în consecință, să atingă o *universalitate* specifică. Constatăm însă imediat că sîntem mai puțin interesați de o ceremonie care constituie cadrul poeziei, deoît cei care sînt implicați direct (și afectiv) : astfel, poezia riscă inevitabil să ră- mînă înlănțuită

---

CXC Noțiunea, folosită în *Critique de la raison dialectique* (1960), se raportează îndeaproape la „facticitățile încremenite și empirice” de care vorbește G. Lukács (v. nota 6).

în situația sa *singulară*, adică în ocazia respectivă.

Este vorba aici de o *singularitate închisă* : ea amenință în aceeași măsură soarta poeziei care ilustrează o ceremonie sau care se angajează într-un eveniment, ca și a poeziei care răsună întâmplător în singurătatea turnului de fildeș. Această *singularitate* apare îndeosebi sub două aspecte care nu trebuie confundate : pe de o parte, caracterul închis al ocazionalului însuși care a prilejuit cântecul și, pe de altă parte, specificul locului unde se produce cântecul. Demersul poetic și obiectul său sînt în primejdie să rămîna la un nivel prea particular și totodată îngust, primejdie cu atît mai gravă cu cît *adevărul* operei de artă tinde să fie integral și aspiră la o totalitate specifică.

Și într-un caz și-n celălalt, se pune problema ca opera să iasă din *singular* și să-1 depășească. Ne întîmpină aici, la celălalt pol al interpretării, o problemă asemănătoare : pe lîngă *singularitate*, poezia ocazională păcătuiește printr-o generalitate excesivă. Ea exprimă sentimente sau idei foarte obișnuite și se folosește de mijloacele cele mai stereotipe. Exigențele *universalității* operei de artă, oricît de relativizate ar fi ele în timp și în spațiu, apar astfel coborîte la nivelul unor simple generalități comune.

A realiza trecerea hotărîtoare de la *singular* la *universal*, sinteza lor organică, aceasta este problema de care depinde soarta oricărei *opere de artă poetice*: „Poezia nu separă — remarcă în acest sens Hegel — generalul de existența lui vie în (cuprinsul) individualului, care încă nu opune între ele legea și fenomenul, scopul și mijlocul, ca după aceea să le raporteze iarăși, rezonînd, unul la altul, ci ea este știință care prinde una din aceste laturi numai în cuprinsul celeilalte și prin cealaltă. Din această cauză, ea nu exprimă numai figurativ, un conținut cunoscut pentru sine deja în forma lui generală ;

dimpotrivă, ea se oprește, potrivit conceptului ei nemijlocit, la unitatea substanțială care n-a suferit încă separația și nu admite simplele raporturi exterioare între general și particular". CXCI

I se poate reproșa mai ales poeziei ocazionale că nu depășește *nivelul* „simplelor raporturi exterioare între general și particular”, fiind, în consecință, victima fie a limitării (*singularitatea închisă*), fie a inflației (căderea în *generalități*), tot așa cum i se poate reproșa că nesocotește legătura concretă și sinteza dintre *scop* și *mijloc*, ca și dintre *singular* și *universal*. Opera de artă rămîne astfel în afara adevărului.

N-avem intenția aici de a insista asupra raportului însuși dintre *singular* și *universal* în opera de artă. Însă unele implicații — în special conținute în raportul dintre individual și colectiv sau dintre subiectiv și obiectiv — ne permit totuși să discernem celelalte probleme ale *angajării* în poezie.

Raportul individ-colectivitate, corespunzător *grosso modo* schemei singular-universal, aparține cu totul sferei sociale și poartă amprenta momentului istoric dat. Or, relația *subiect-obiect* (corespunzând aceleiași scheme în care este conceput subiectul ca o unitate singulară, iar lumea sau realitatea ca o totalitate universală) ne trimite mai degrabă la un nivel pe care l-am putea numi metafizic.

Este evident că raportul dintre colectiv și individual și cel dintre subiect și obiect se află într-o interdependență concretă, disocierea lor fiind imposibil de conceput: „Existența omului — scrie V. Hugo —

---

CXCI Hegel, *op. cit.*, voi. II, p. 371. Hegel adaugă ceva mai departe: „Fără îndoială, există și opere poetice în care conținutul este, pe de o parte, de natură mai generală, pe de altă parte acest conținut este elaborat și pentru sine în formă generală mai semnificativă [...] Dar nici [...] (aici) nu există separare abstractă a celor două laturi și simplă stare de aservire a diferiților subiecți “ (*Ibidem*, p. 378).

are un dublu aspect: în funcție de societate și în funcție de natură". <sup>CXCII</sup> După lucrarea lui Schiller *Despre poezia naivă și sentimentală*, poeticele moderne țin seama tot mai mult de tensiunea metafizică dintre subiect și obiect, acordă în același timp înțietate acestui raport în detrimentul celuilalt, mai schimbător, dintre individ și societate, exact în măsura în care aceste poetici își manifestă opțiunea pentru etern sau pentru esențial și se dezinteresează de efemer și secundar : poezia modernă se preocupă mai mult să contureze un spațiu imuabil și un statut imanent al omului în lume, decît să exprime situația sa trecătoare — *ocazională* — printre semenii săi.

Această preferință, — după cum am văzut —, coincide, în istoria poeziei, cu înțelegerea naturii poetice, ceea ce a determinat o continuă deprecieri a celor mai multe forme de poezie ocazională. Continuînd să se angajeze nemijlocit în social, adică în viață — *în funcție de societate*, poezia ocazională va ajunge să uite de relațiile fundamentale ale omului cu lumea, de existența omului *în funcție de natură*: acest fapt amenință echilibrul și sinteza internă a raporturilor constitutive ale operei și determină — după afirmația lui Hegel, citată anterior — separarea lor sau repetarea lor ca *simple raporturi exterioare*.

4) Cîteva comparații cu produse asemănătoare din alte domenii artistice ne permit să înțelegem mai bine anumite probleme specifice poeziei ocazionale. Căci există, firește, lucrări *ocasionale* jpropriu-zise și în muzică, arte plastice sau film. Însă aprecierea lor pare bazată pe criterii cu totul diferite. Cităm, între altele, exemplul foarte tipic al construcțiilor arhitectonice realizate în vederea expozițiilor universale (de pildă la Paris, la Bruxelles sau la Montreal), admirate deși sortite distrugerii după

îndeplinirea funcției lor ocazionale (la origine, turnul Eiffel era, după cum se știe, o adevărată construcție ocazională, menită să illustreze cuceririle tehnicii la Expoziția Universală din 1889). Multe biserici și sanctuare apar după evenimente miraculoase ; altele își datorează apariția unor simple le- gămintе ocazionale sau sînt înălțate ca recunoștință adusă Domnului că a salvat pe muritori de la o calamitate.

În pictură, operele ocazionale sau comandate sînt acceptate mult mai ușor decît în literatură : cităm, între altele, exemplul tablourilor lui Rubens de la Lu- vru înfățișînd principalele momente din viața Măriei de Medici, sau cel al picturilor *angajate*, precum *Guer- nica* de Picasso sau, mai aproape de noi, *Tripticul Torturii* de Lapoujade, inspirat de războiul din Algeria, și *Vorbitorul* de Masson, toate acestea fiind operele unei perioade pentru care nu există nici un echivalent în poezia zisă *angajată*.

Putem spune același lucru și despre sculptură, la care se recurge ori de cîte ori se ivește o comemorare sau o inaugurare importantă.

Nenumărate lucrări muzicale au fost la rîndul lor din totdeauna comandate și compuse *în vederea* ilustrării ceremoniilor și ocaziilor solemne de tot felul : chiar geniul unui Bach sau al unui Mozart au pus în astfel de lucrări ce-au avut mai bun. Să mai amintim, pentru epoca noastră, cazul lui Stravinski, care la moartea lui J. F. Kennedy a compus o operă simfo- nică, ceea ce nici un poet de valoare nu s-a gîndit *V f* W sa iaca.

Numai aceste exemple și ar fi de ajuns să ne în- credințeze de diferența existentă, în materie de pro- ducție *ocazională*, între poezie și celelalte arte. Aceasta din cauză că limbajul folosit ca expresie poetică este esențial diferit de acela la care recurg celelalte expresii artistice. Sunetele, culorile, ca și materialul unei opere de sculptură sau de arhitectură nu sînt *semnificante* în sine, nici *relative* față de realitățile particulare : abia din clipa cînd se



constituie în structura operei ele reușesc să transmită sau să exprime în integralitatea operei mesajul încredințat. Ceea ce nu este cazul limbajului poetic : el se bazează în chip esențial pe cuvinte, ale căror semnificații se referă la concepte, lucruri, situații etc.

Nefiind *semnificantă* în același sens, la nivelul elementelor constitutive, muzica este în esență *relativă* în cu totul alt mod decât poezia : alegându-și obiectul muzica îl transfigurează prin chiar natura limbajului său și evită astfel mai ușor referirea directă la ocazia de care este legată prin origine sau intenție : „Muzica este o artă non-semnificativă — scrie J.-P. Sartre. Schimbați cuvintele și un imn închinat rușilor morți la Stalingrad va deveni o orăție funebră pentru nemții căzuți la porțile orașului [...] Nu ar fi posibilă angajarea în muzică decât în cazul în care opera ar fi astfel concepută încât să admită un singur comentariu verbal". <sup>9</sup>

În timp ce un poem indică într-un fel sau altul ocazia care l-a născut, o operă muzicală, de pildă, o sugerează numai : distanțele lor față de ocazional — evident — nu sînt de același ordin. Poezia a căutat din totdeauna asocierea cu muzica pentru a se *distanța* mai mult de situația ei inițială ; pe cînd muzica, a recurs adesea la cuvîntul poetic pentru a-și contura mai bine obiectul.

Pentru poezie problema se pune ca, dincolo de semnificațiile obișnuite ale cuvintelor și de sensul lor „comercial” (Mallarme), să realizeze o transpunere prin care să depășească *relativitatea* vocabulelor de care ea se folosește. În cazul contrariu, cuvintele nu fac decât să limiteze actul poetic la semnificația lor univocă, reducîndu-1 la *un singur comentariu*, care se referă la *ocazia* ca atare și la aspectul *empiric*.

Producția poetică dezvăluie, în diferite forme, această tendință de a se elibera de un real nemijlocit și de a-1 depăși ca atare. Transpunerile fantastice de

tot soiul, procedee ca travestiul, exotismul, evaziunea, înstrăinarea sau nenumărate genuri ca feerile, bucolicele, pastoralele etc., sînt profund determinate de necesitatea de a introduce, dincolo de limbajele convenționale, o

***sa conscience***, în ***Situations***, 26, 27.

nouă serie de *semnificați*, care să atenueze referirea prea directă la ocaziile prezente, situându-se, în consecință, la o distanță adecvată față de acestea.

Această *distanțare* (concepută de Brecht în felul său, ca *Verfremdung*) care ne permite „să îndepărtăm de pe procesele influențabile din punct de vedere social eticheta de familiar”<sup>CXCIII</sup> și ne ajută să depășim ocazionalul, păstrând totodată unele din particularitățile sale, potențează aspirația cea mai originală a artei : de instruire și progres.

---

CXCIII Bertolt Brecht, *Micul organon despre teatru*, cap. 43, în *Scrieri despre teatru*, tr. Corina Jiva, Univers, București, 1977, p. 226.

## PROPUNERI PENTRU O TIPOLOGIE

CONSIDERAȚIILE TEORETICE PRECEDENTE necesită o demonstrație mai concretă. Ca să evităm, ca și pînă acum, o enumerare care s-ar putea prelungi excesiv, ne propunem să prezentăm mai întâi unele practici poetice *ocasionale*, păstrate într-un fel în epoca noastră și, apoi, să analizăm cîteva exemple cu deosebire semnificative.

*Imnurile naționale* (sau de Stat) constituie foarte probabil tipul cel mai comun de poezie ocazională încă la ordinea zilei. Fiecare națiune dispune pe lîngă acesta, de un repertoriu propriu de cîntece (sau poeme) *patriotice*, care se execută în timpul festivităților oficiale sau se cîntă spontan la anumite ocazii. Diferite forme ale poeziei *populare* (sau folclorice, „*country*” etc.) ce țin de tradițiile unei regiuni anume, sînt tot mai puțin practicate în zilele noastre. (Este cazul celor mai multe națiuni europene.) Poemele (sau cîntecele) politice, revendicative, contestatare etc., în general de proveniență citadină, se înrudesesc cu cele două categorii precedente. Modelele lor sînt destul de variate : *Arbei- terschlichtung* — poezie muncitorească — în

tradiția mișcării muncitorești și sindicale, *son gurile* în unele țări occidentale, poezie *gazetărească* și poezie *de estradă* în Est, și așa mai departe.

Nu avem intenția să dăm aici specimene din toate categoriile de poezie ocazională despre care a fost vorba mai înainte, ci vrem să clarificăm, prin câteva exemple anume, problemele abordate pînă acum.

Vom lua mai întâi un eșantion oarecare al acestor șabloane, destinate să ilustreze festivitățile publice. *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siecle* (Larousse) citează, la cuvîntul *cantată*, această „rețetă”, oferită de un ziar din epocă, „prețioasă pentru domnii versificatori de cantate, imnuri patriotice și alte poezii înălțate la această măreață categorie” :

***De la paix aujourd'hui celebrons les  
bienfaits sau De la guerre aujourd'hui celebrons  
les bienfaits***

***Et de Janus fermons les portes  
Et de Janus ouvrons les portes***

***De l'olivier sacre pacifiques cohortes sau  
Du laurier glorieux belliqueuses cohortes***

O  
pentru ambele cazuri :

***Ornez vos fronts en ce palais !  
Buvons et mettons notre gloire  
sau Marchons et mettons notre gloire***

***A gagner sur le coeur une douce victoire !  
sau A 9<sup>a</sup>ffner sur le Rhin une premiere  
victoire !<sup>CXCIV</sup> etc.***

---

***CXCIV Ale păcii binefaceri astăzi să cîntăm /  
Ale războiului binefaceri astăzi să cîntăm. — Și  
să-nchidem porțile lui Ianus I Și să deschidem***

Degradare pînă la nivelul *generalităților* celor mai obișnuite: banalități, clișee, locuri comune... Versuri de acest soi, după cum se vede, *depind* în întregime de ocazia pe care o servesc : ele sînt totodată *mijloc* și *obiect* 'de uz, cu totul relative, închise într-o „*facticitate*” pe care nu sînt în stare s-o depășească.

Să luăm un alt exemplu de poezie *ceremonială*, un poem de Pindar, considerat de Hegel — după cum am văzut — ca „poezie ocazională în sensul cel mai înalt al cuvîntului”. Referirea explicită la *ocazia* pe care poetul își propune să o cînte, este un preambul obișnuit al odelor pindarice :

***„Voi îmne, stăpîne murmurilor de harfe,  
Cine-i zeul, cine-i eroul, cine-i bărbatul pe care-l  
vom slăvi ? în Pisa-i Zeus stăpîn; Olympiadele  
Le-a-ntemeiat Heracle, Jertfind îndată după  
luptă.***

***Pe Theron însă, pentru carul său aducător de  
biruință. Să-l binevestim — pe dreptul,  
ospitalierul, Apărătorul Akragasului,  
A părinților floare, onorat ocrotitorul  
cetății!*“CXCVCXCVI**

Nimic mai convențional decît acest preambul prezent în toate operele lui Pindar care ni s-au păstrat. Examinînd îndeaproape poemele sale, putem distinge următoarea structură constitutivă : după evocarea *ocaziei* și punerea în valoare a importanței sale, ca în

***portile lui Ianus. — Cu frunze sacre de măslin  
pașnice cohorte / Cu laurii gloriei războinice  
cohorte / Impodobiți-vă fruntea în acest palat!  
CXCVC* Să bem și să folosim gloria noastră / Să  
pornim și să folosim gloria noastră / Ca să  
cîștigăm asupra inimii o dulce victorie / Ca să  
cîștigăm pe Rin o primă victorie !**

CXCVC Pindar, *Olympianica a doua*, „pentru Theron din Akragas, biruitor la întrecerea de care”, în *Ode, I*, tr. Ioan Alexandru, Univers, București, 1974, p. 19.

exemplul citat, poetul amintește victoria eroului pe care-l cîntă, gloria conferită învingătorului, familiei sale, provinciei sau cetății natale și, în fine, patriei ; acestea sînt urmate, în general, de teme referitoare la sărbătoarea respectivă, la cultul zeilor care o patro-nează ; în continuare, Pindar introduce considerații morale sau religioase și încheagă, în miezul poemului, mituri legate (uneori destul de puțin) de învingător sau de patria sa, pentru ca, în concluzie, să reia slă-virea biruitorului.

Partea în care se manifestă cel mai mult originali-tatea și imaginația poetului și în care creația poetică atinge totodată maximum de intensitate, este — după părerea generală — mijlocul poemului, unde *relativi-tatea ocazionala* este cel mai puțin evidentă. Repro-șurile făcute, — conform tradiției —, lui Pindar, de către organizatorii festivităților, după care el ar fi cîntat mai mult cele divine decît pe învingătorii înșiși, sînt semnificative pentru efortul poetului de a depăși convențiile și obligațiile la care era constrîns de *sin-gularitatea închisă* a ocaziei. Refuzînd astfel să-și transforme operele într-un simplu mijloc de sărbătorire, Pindar obținea el însuși o victorie mai importantă decît victoriile care prilejuiseră comanda poemelor. Dar vai, nu toți eroii își au un Pindar al lor.

Primul război mondial a cunoscut în Franța o ui-mitoare producție de poezie anagajată direct în eve-niment : „Iată încă o surpriză a acestui război și unul din miracolele sale : rolul strălucit pe care-l joacă poezia” <sup>CXCVII</sup> — scria Paul Bourget în „L’Echo de Paris”. „Importanța, amploarea tragică a anumitor evenimente — adăuga Edmond Rostand — pretinde ca acestea să fie cîntate sau comentate de mari artiști sau poeți, încă de la începutul războiului, cei mai înțelepți dintre ei, al căror efort intelectual se

dezinteresase cu totul de concretul efemer, au fost brusc readuși la realitate și au simțit instinctiv necesitatea de a conferi puterii lor de stăpîni ai ideilor, cit și influenței lor morale, un maximum de răsunset utilitar și pozitiv." CXCVIII

Dar nu numai poeții ocazionali, printr-o mulțime de *buletine* și *broșuri* (așa-zise *de război*), s-au unit cu efortul națiunii: cele mai eminente glorii ale epocii — Paul Fort, Paul Claudel, Anatole France, Maurice Maeterlinck și Emile Verhaeren (din partea belgie- nilor), contesa de Noailles, Edmond Rostand și mulți alții s-au angajat (în versuri sau în proză) sub drape- lul acestei bătălii. Nimic — sau aproape nimic — nu ne mai reține atenția din aceste mărturii dispărute odată cu actualitatea care le-a dat naștere. Exemplul poemului lui Edmond Rostand, reprodus mai jos, compus în momentul începerii ostilităților, pe cînd armata franceză arbora noua sa uniformă, ar putea ilustra unele motive ale acestei dispariții :

***Adieu, garance ! il faut se foire une raison  
Et qu'â moins s'exposer le heros se resigne.  
Mais de vous habiller l'horizon seul est  
digne Vous qui de l'Avenir etes la garnison!***

***Defendre l'Avenir en habit d'horizon,  
O le bel uniforme et la belle consigne C'est  
un signe, ce bleu; vous vaincrez par ce  
signe, Leur gris de casemate et leur brun  
de prison !***

***Je crois puisqu'ils ont mis des couleurs de  
terre Qu'il est bon, qu'il est juste, qu'il est  
salutaire Qu'on s'habitue â nous confondre  
avec l'azur.***



Constatăm imediat cât de mult rămîn prizoniere situației lor *particulare* astfel de versuri : această schimbare a culorilor uniforme — *ți mai cu seamă felul în care este tratată* — mai poate, oare, avea vreo rezonanță pentru cei care nu au fost martorii evenimentului, sau vreo semnificație *universală* ? Cu toate că reprezintă un *mijloc* de înflăcărare lăudabil în intenție, totuși acest poem, în ultimă instanță, rămîne *dependent* pentru totdeauna de determinările ocazionale : în consecință, perspectiva rămîne limitată la un moment și nu situează omul, în absența valorii intrinseci, în relațiile sale complexe cu universul.

Nenumăratele exemple de acest soi din producția poetică (patriotică, militantă, națională, naționalistă etc.) justifică suspiciunea față de lucrările *ocasionale* în general.

Pentru a ilustra poezia ocazională, așa cum o concepea Goethe, să luăm un exemplu chiar din opera sa și să-l situăm în contextul corespunzător. Este bine să procedăm aici cum se obișnuiește în Japonia la prezentarea unui gen atît de acut ocazional ca *haiku*, adică precizînd împrejurarea pentru care a fost comitorul în haine de azur sub soare, / Ah! frumoasă uniformă, preafrumosule consemn ! / E un semn bun albastrul ; veți învinge cu-acest semn, / Surul lor de cazemată, negrul lor de închisoare ! / Iar dacă ei și-au ales ale pămîntului culori / E foarte bine, e drept și salvator / Să se obișnuiască să ne confunde cu azurul... — Acest poem, cu titlul *Bleu d'Horizon (Albastrul Orizontului)* figurează în culegerea lui Rostand intitulată *Le voi de la Marseil-laise*. Am descoperit-o

---

CXCIX      **Adio, uniformă roșie! Să ne purtăm  
mai chibzuit / Mai puțin să-și riște viața, eroul  
să se reșemneze. / Căci acum doar orizontu-i  
demn să vă înveșmînteze / Voi ce sînteți  
garnizoana Viitorului iubit ! / Apărați voi Vi-**

într-o mică antologie oferită de revista „Le Canard enchaîné” (nr. din septembrie 1964) care, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la primul război mondial, îi lua în rîs pe poeții angajați în acest război cu poezia lor — sub titlul foarte semnificativ **Iată crema** (subtitlu : **Geniul înregimentat cu prostia \***).

\* în original : **La betise au front du genie** — joc de cuvinte bazat pe dublul sens al cuvîntului **front**, „frunte” și „front”<sup>1</sup>.\*.

pusă poezia. în 1823 (luăm dinadins o poezie scrisă în anul în care Eckermann a consemnat celebra opinie a poetului despre *Gelegenheitsgedicht*), Goethe se află la Marienbad. Are 74 de ani. Ceea ce nu-l împiedică să se îndrăgostească de frumoasa Ulricke, o tînără aristocrată în vîrstă de numai 19 ani. D-na Levetzow, mama Ulrickăi, îi refuză politicos celebrului poet mîna fiicei sale. Acesta își exprimă disperarea trecătoare în *Elegie la Marienbad* (din care vom cita aici doar traducerea ultimei strofe) :

Pierdut-am lumea, mie-mi sînt pierdut, eu care-  
a veam a zeilor favoare.

Cercînd îmi dăruiră pe Pandora, Bogată-n  
bunuri, prin primejdii mare, M-au îndrumat spre  
gura, darnic cer, m-au despărțit, m-au osîndit să  
pier. <sup>CC</sup>

O analiză mai profundă ar trebui să ia în considerație poezia în întregimea sa. Ne limităm doar, din unghiul de vedere al analizei noastre, să facem cîteva constatări. Goethe considera că fiecare poezie a sa reprezintă o parte dintr-un tot indivizibil : că el își completează în fiecare moment opera sa. Împrejurarea de la Marienbad, ca incident de viață particulară, devine însă, grație extraordinarei capacități de a transfigura viața în poezie, un capitol

---

CC Goethe, **Elegie**, tr. Lucian Blaga, în : **Poezii**, antologie de Ion Acsăn, Univers, București, 1974, p. 263.

dintr-o biografie poetică de rezonanță universală.

Exemplul poemului lui Holderlin intitulat *Buonaparte*, revelă o atitudine poetică cu totul semnificativă față de ocazia istorică. Această operă a fost scrisă pe cînd Napoleon era în plină ascensiune. Poetul a ales deci în acest caz un eveniment al actualității :

***Heilige Gefässe sind die Dichter,  
Worin des Lebens Wein, der  
Geist Der Helden sich  
aufbewahrt, Aber der Geist  
dieses Jiinglings Der Schnelle,  
miisst'er nicht zersprengen Wo  
es ihn fassen wolte, das Gefäss?  
Der Dichter lass' ihn unberiihrt  
Wie der Geist der Natur;  
An solchen Stoffe wird zum  
Knaben der Meister. Er kann im  
Gedichte  
Nicht leben und bleiben, Er lebt  
und bleibt in der Welt. CCI***

Să notăm mai întîi că Buonaparte trăiește și rămîne, pentru poet, *în lume* (adică în secol). Poezia nu trebuie să se preocupe de condiția sa ocazională : *vasele sacre*, sufletul poetului, trebuie să păstreze doar *spiritul pur*.

Această poezie separă decisiv (și conștient) substanța evenimentială de manifestarea ei. Iată o înțelegere nouă a raportului dintre *poezie* și *ocazie* : „poetul să nu se atingă de faptele istorice.”

---

CCI Vase sacre sînt poezii / Unde vinul vieții, spiritul / Eroilor este păstrat. / Dar spiritul acestui adolescent, / Fulgerul, nu va sparge oare / Vasul unde el ar trebui ținut ? / Poetul să nu se atingă de el / Nici de spiritul Naturii ; / Față de astfel de elemente, stăpînul se transformă în copil. / În poem el nu poate trăi sau rămîne, / El trăiește și rămîne în lume.

Conform unei astfel de poetici, slăvirea eroilor și a faptelor lor nu mai este la modă. Să reamintim că același autor a conturat în proză (în *Hyperion*) imaginea unei Grecii idealizate implicând o critică acută a Germaniei contemporane lui...

În sfârșit, să luăm și exemplul unei lucrări a lui Maiakovski, avînd o origine destul de asemănătoare. Poemul *În 10.000.000* cîntă Revoluția din Octombrie și expune revendicările ei într-o formă voit simplificată și răsunătoare :

O sută cincizeci de milioane de nașteri au dat viață  
acestui poem.

Ritmu-i glonț.

Rima-i focul — fireasca-mi condiție.

Cu-o sută cincizeci de milioane  
de glasuri vă chem.

În piețe largi, pe caldarîme-n filigrame,  
în rotativa pașilor mulțimii,  
se trase această ediție.

Cine-ar lua

soarele, luna, la zor:

Zile și nopți de ce rînduiți ?...

Ar numi pe-al pămîntului genial autor ?

Tot așa

și poemului meu,

nimeni

nu-i este

plăsmuitor. CCII

Această voce a *unei* revoluții devine treptat vocea *omului revoltat*, e un protest original al *subiectului* împotriva condiției sale presupuse *obiective*. Momentul *singular* se deschide spre *universal*:

---

CCII V. Maiakovski, **Poeme**, tr. Cicerone Theodorescu, Mi- nerva, București, 1970, p. 88.

Al timpului potrivit stăvilă  
l-om sfărîma-n picioare.

Și-al bolții portativ  
nu va-nălța-n zadar

un tril multicolor de curcubeie-n soare.

Nici rozele, poeții, nu le-or mai terfeli Spre  
bucuria noastră,

cu ochi ca de copii, vom  
născoci

noi roze

— capitale —

cu piețele, petale...

Atunci cei ce poartă pe brațe, pe piept, pe obraz  
tatuajul durerii,

atunci or să vadă uriașul de

azi...<sup>CCIII</sup>

Dincolo de situația și statutul nostru, angajarea poetului ne obligă aici să căutăm împreună un nou loc al *Omului-în-lume*. Referințele directe la ocazia dintîi și înălțarea acesteia la nivelul permanenței umane identifică — grație forței unice a cuvîntului poetic — soarta celor 150.000.000 de proletari ruși cu destinul tuturor celor „ce poartă pe brațe, pe piept, pe obraz, tatuajul durerii”, cu toți cei care așteaptă să fie salvați de nedreptățile și chinurile de pe pămînt.

Să mai adăugăm o explicație privitoare la ultimul exemplu: cu mult înainte să izbucnească Revoluția din Octombrie, pentru care va deveni cel mai glorios cîntăreț, și cu care sîntem obișnuiți să-l identificăm, Maiakovski desfășura cu toată ființa o *activitate* (cum vor spune suprarealiștii) revoluționară, atît în poezie (ca *futurist*)), cît și în propria-i viață (ca un non-conformist dintre cei mai înverșunați). Revoluția n-a fost astfel decît *ocazia așteptată* de toată ființa sa intimă, supremu-i noroc.

Aceste rînduri indică doar în ce direcție ar putea fi condusă — după părerea noastră — analiza raportului între *poezie* și *ocazie*. Ne-ar fi ușor să exemplificăm și cu alte tipuri de poezie ocazională, analizate în cuprinsul acestui studiu.

## CONCLUZII

PROCESUL POEZIEI OCAZIONALE CONTI- nuă, după cum am văzut, de mai bine de un secol, fără să- și piardă acuitatea, ba dimpotrivă. Poet *oportun* sau poet *de laborator*, poet *angajat* sau poet *detașat*, poet *martor* sau poet *absent*, poet *în acțiune* și poet *în tumult de fildeș*, acestea sînt cîteva alternative extreme între care poate alege poetul epocii noastre.

Poezia tinde din ce în ce mai mult să respingă ocazia care o susținea odinioară sau mai de curînd. Existența însăși a poemului are cu toate acestea nevoie de un reazim în eveniment. Iată una din contradicțiile cele mai mari ale poeziei moderne.

„Subiectul literar fără lăcaș" (expresia îi aparține lui Șklovski) — materie eliberată de oportun, am spune noi aici — atrage și preocupă astăzi atît pe prozator cît și pe poet. Ajunsă pe ultima treaptă a eliberării, poezia accede la o conștiință din ce în ce mai profundă a propriului său demers. Nietzsche a făcut caz de „spiritul care ia în joacă naiv — adică fără intenție, numai dintr-un plus de forță și putere — tot ceea ce fusese considerat sacru, bun, intangibil, divin", spirit care apare „alături de

solemnitatea care a dom-



nit pînă acum în gest, verb, ton, privire, morală și datorie [...] ca întrupare a propriei lor parodii"<sup>CCIV</sup>.

Epoca noastră a moștenit această stare de spirit, adu- cînd-o la ultima limită. Conștiința poetică despre care este vorba aici se dezvoltă concomitent cu luarea în derîdere și parodiarea ceremoniilor, gesturilor, ritualurilor și limbajelor din trecut. Poetul modern a cunoscut entropia retoricilor tradiționale.

Oricum, o nouă înțelegere a noțiunii de cotidian, ca și de nemijlocit, care pretinde mai multă inițiativă și inventivitate în viața socială, mai multă varietate și creativitate în modul de viață, impune, se pare, o nouă folosire a elementului ocazional.

Or, pentru a schimba în acest sens formele poeziei, ar trebui transformate mai întîi condițiile care determină poezia. Mai avem încă mult pînă să putem domina și, mai ales, crea, evenimentul, așa cum vrem. În împlinirile vieții, ocaziile ni se impun, în general, ca tot atîtea constrîngeri.

Este oare cazul să ne întrebăm dacă cititorul modern nu este la rîndul său forțat să aleagă între un Eluard sau un Michaux, un Maiakovski sau un Pasternak, un Lorca sau un T.S. Eliot ? Aceasta ar însemna să refuzăm poeziei dreptul său imprescriptibil de a avea „forme multiple”. Fie că vei cînta ca și Mallarme, „în opoziție cu ocazia”, sau vei „aștepta” ocazia pentru a cînta, și într-un caz și-n altul, o vei face în raport cu ocazionalul.

Este adevărat că avem destule motive să fim severi față de poezia ocazională sau *angajată* — așa cum trebuie să fim față de orice poezie și, în general, în artă — mai mult chiar, să fim suspicioși. Totuși nimic nu ne autorizează s-o judecăm *a priori* ca o categorie poetică minoră sau de-a doua mină.

---

CCIV Apud Georges Bataille, *L'Experience interieure*, Gallimard, Paris, 1978, p. 9. Cf. *Die frohliche Wissenschaft* (*Știința veselă*), paragraful 382, reluat de Nietzsche în *Ecce Homo*.

Nenumărate exemple ar putea dezminți o atare judecată și ar contrazice orice generalizare excesivă. În definitiv, ce-ar putea fi mai poetic decât să recurgem la creația poetică pentru a opri clipa *trecătoare*, ca să ilustrăm evenimentele memorabile, lăsându-le mărturie despre aventura noastră umană ? Ar fi aceasta, la urma urmei, o derogare de la adevărata poezie ?

Astfel, problemele puse de poezia ocazională ne conduc la dilema esențială a poezicii moderne : este vorba, în ultimă instanță, de comunicabilitatea sau izolarea poeziei, într-un cuvânt, de locul poeziei în vremea noastră.

## ANGAJAREA ȘI EVENIMENTUL

NU ESTE OARE UN ANACRONISM SA VOR- bim în zilele noastre de *angajare* în literatură, adică să mai luăm în serios această noțiune ? În urmă cu douăzeci de ani, Andre Breton exalama : „Josnicul cuvânt *angajare* emană un aer de slugărnicie de care poezia și arta au oroare”.<sup>CCV</sup> Era oare o replică la adresa lui Sartre și a popularității crescînde a teoreticianului *literaturii angajate* ? Amărăciune provocată de eșecul supra- realismului de a pune în fapt poezia *în slujba Revoluției* ? Sau poate altceva ?

Oricum ar fi, în anii ce au urmat, termenul a căpătat un sens peiorativ, ori de cîte ori s-a referit la fapte literare sau artistice. El este primit cu o oarecare suspiciune chiar de cei angajați efectiv în evenimentul social sau de cei care militează în rîndurile organizațiilor politice. Un poet ca Louis Aragon, care în timpul Rezistenței a scris valoroase poezii *ocasionale angajate*, autor, între altele, și al ciclului *Comuniștii*, mărturisește după 1970 : „Nu am fost niciodată angajat și detest acest cuvînt. El aparține sistemului filosofic al lui Jean-Paul Sartre și nu intră

---

<sup>CCV</sup> „Comete surrealiste”, in *La Cle des champs*, J.-J. Pauvert, p. 130.

în umilul meu mod de a gândi". <sup>CCVI</sup>

Mișcările de avangardă artistică — adevărate sau care se pretind ca atare — adoptă la rîndul lor o atitudine negativă față de însăși ideea unei *angajări* militante. De pildă, în Franța, printre creatorii care aduceau o nouă sensibilitate autentică, excepțiile de la această regulă sînt rare, începînd cu romantismul și pînă în epoca noastră. Și totuși, *culturile naționale* europene care, odată cu identificarea dintre națiune și Stat produsă în secolul al XIX-lea, se transformă de cele mai multe ori în culturi în slujba unor națiuni anume, creează modelele unei noi literaturi *angajate*, deseori numită *tezistă*, sau în alte țări, *tendențioasă*. Putem constata în același timp că utopia socială (ca și o bună parte din literatura numită și ea *socială*), cu ideile utilitare despre funcția (sau *menirea*) artei — precum saint-simonismul, fourierismul sau proudhonismul care s-au infiltrat mai tîrziu în Internaționala a II-a — seamănă cu unele teorii moralizatoare și conformiste ale burgheziei.

Odată cu teoria *artei pentru artă*, și chiar înainte, diferite tipuri de *literatură angajată* au fost acuzate — fățiș sau indirect — de promiscuitate sau de utilitarism, și considerate, pe planul estetic propriu-zis, conformiste sau convenționale. Există, într-adevăr, în tradiția franceză o întreagă „mitologie” negativă în legătură cu ceea ce numim astăzi *angajare*.

Trebuie să subliniem că nu se poate afirma acest lucru despre majoritatea literaturilor europene și din alte continente. În literatura rusă din secolul al XIX-lea, exista o înclinare destul de generalizată spre arta cu tendință socială sau *angajată* în toate domeniile, așa cum o dovedesc multiplele reacții împotriva *artei pentru artă* (atît de bine clarificate în scrierile lui Plehanov). În zilele noastre, în diferite țări din America latină, Africa sau Asia, numeroși scriitori,

prozatori și poeți dintre cei mai notorii, n-au ezitat deloc *să se angajeze* în evenimentele sociale și politice. Trebuie să adăugăm că nu este vorba aici doar de țările subdezvoltate sau de cele *în curs de dezvoltare*. În Suedia, în Statele Unite sau în Germania occidentală, mulți autori renumiți n-au șovăit să-și pună condeiul în slujba actualității social-politice : reamintim dintre cazurile cele mai cunoscute *Armata nopții* de Norman Mailer, *Tri-card Dixon și camarazii săi* de Philip Roth (preludiu la afacerea Watergate) sau unele romane de Giinter Grass și Heinrich Böll, precursori ai viitoarei '*Ostpolitik* preconizate de W. Brandt. În fine diferite experiențe *underground* sînt legate de o atitudine strict angajată în sensul negării sau al criticii sociale, ca și poeziile ocazionale, *songurile* contestatare, *living theatre* și diverse forme de *anticultură*.

Dacă în Franța este „prost văzut” sau „de prost gust” să vorbești încă de *angajare*, situația este cu totul diferită în alte părți. Ceea ce ne obligă în primul rînd să încercăm definirea noțiunilor (devenite practic universale) de *literatură angajată*, ca și de *angajare* ca atare.

Semnificantul *angajare* părea încă un neologism atunci cînd, după al doilea război mondial, a fost lansat în terminologia curentă,<sup>CCVII</sup> cu toate că semnificatul la care se referea există de cînd există

---

CCVII În cele mai multe limbi europene, sînt folosiți termenii francezi — ***engagement, littérature engagée*** — fără a fi traduși. Anumite literaturi și-au creat totuși sau numai au calchiat expresii corespunzînd francezului ***engagement: im-pegno*** în italiană (dar și ***engagement***), ***compromiso*** (spaniolă), ***commitment*** (în Anglia și America), ***angajiranost*** sau ***angajovanost*** (în Iugoslavia) ; în Germania se folosește forma franceză a cuvîntului (Cf. Th. W. Adorno : ***Die Dialektik des Engagements***), în timp ce rușii nu par să fi acceptat termenul (ei îl înlocuiesc deseori cu ***napravlennost***).

literatura și po- lirica. După cum am mai arătat, terminologia franceză denumea operele angajate din punct de vedere social sau politic *artă socială* (de exemplu : *romanul social*), lucrare sau piesă *tezistă*, mai târziu *literatură populistă* sau, între cele două războaie, *proletară*. Lipsea (ca și în cazul terminologiei engleze) un echivalent mai precis pentru ceea ce nemții numeau, încă de la jumătatea secolului al XIX-lea, *Tendenzliteratur* sau *Tendenzdichtung* (literatură sau poezie *cu tendință*). Cuvintele *Tendenz* și *Tendenzlosigkeit* (apărînd deseori în traduceri franceze din textele lui Engels, Mehring, Plehanov sau, mai târziu, Jdanov sub denumirea *esprit de tendance*) exprimau în fond o atitudine angajată — *tendențioasă* — a scriitorului și a literaturii. Atît dezbaterile în jurul fenomenului de *Tendenzliteratur* în Germania și Rusia (unde noțiunea fusese deja adoptată către mijlocul secolului trecut), cît și diferențierea între *tendință* implicită sau latentă, pe de o parte (ilustrată, de pildă, în diferite texte ale lui Engels <sup>CCVIII</sup>) și, pe de altă parte, *tendință*

---

CCVIII Este cunoscută scrierea, adesea citată, adresată de Engels Minnei Kautsky: „Eu nu sînt nicidecum adversar al poeziei cu tendință ca atare. Părintele tragediei, Eschil, și părintele comediei, Aristofan, au fost amîndoi adevărați poeți cu tendință, nu mai puțin Dante și Cervantes, și cea mai de seamă calitate a dramei lui Schiller [...] Dar cred că tendința trebuie să reiasă din situație și din acțiunea însăși, fără să fie scoasă în evidență în mod expres, și poetul nu este ținut să-i ofere de-a gata cititorului rezolvarea istorică pe care viitorul o va da conflictelor sociale descrise de el [...] și nici să ia atitudine în mod explicit<sup>11</sup> (Marx, Engels, **Despre artă**, Editura Politică, București, 1966, voi. I, p. 9.).

Iată un alt citat dintr-o scrisoare a lui Engels adresată în 1881 lui Bernstein \* : „Nu aveți nici un motiv să-l lău- dați atîta pe Valles \*\*. E un jalnic frazeolog literar sau, mai exact, un condeier frazeolog, fără absolut nici o însemnătate și care a trecut la extrema

conștientă și explicită (impusă literaturii de Jdanov)  
<sup>CCIX</sup> au găsit în Franța un răsunet mai slab din cauza terminologiei inadecvate.

Trebuie să ne întoarcem puțin înapoi ca să discernem mai bine amploarea acestei probleme. Se știe cât de stînjenitoare devenea — sub presiunile deformatoare ale stalinismului — interpretarea critică a opiniilor aparținînd nu numai lui Marx și Engels, ci și celor care constituiau moștenirea culturală a întregii mișcări de stînga. Cine ar fi îndrăznit să le reamintească jdanoviștilor că un Heinrich Heine, poetul preferat al lui Marx, cel care, după părerea lui Mehring, depășea chiar ca „poet proletar” pe Hervegh și Freiligrath, vestejise deja, la mijlocul secolului trecut, poezia zisă cu *tendință* (*Tendenzdichtung*) ca și *poezia politică* (*Politische-dichtung*). <sup>CCX</sup> Trebuia uitată și judecata lui Marx

---

stingă din lipsă de talent și a devenit un scriitor tendențios pentru a strecura măcar astfel publicului maculatura sa infectă” (Marx, Engels, op. cit., 1967, voi. II, p. 215).

Judecata exprimată aici este cu atît mai semnificativă cu cît e pronunțată de Engels după înnăbușirea Comunei, adică într-un moment în care o atitudine procomunardă ar fi fost foarte explicabilă. Breton folosește acest citat în textul ***In legătură cu concursul de literatură proletară organizat de „L’Humanite”, 1933, cf. Point du Jour***, Gallimard, p. 111.

<sup>CCIX</sup> „Literatura noastră sovietică nu se teme de acuzația de spirit de tendință. Da, literatura sovietică este tendențioasă, căci nu poate exista, în epoca luptei de clasă, o literatură care să nu fie o literatură de clasă, care să nu fie tendențioasă, care să fie apolitică” (în rusește, Moscova, 1934, stenograma Congresului).

<sup>CCX</sup> Cf. poemul său satiric ***Atta Troll*** și, mai ales, în culegerea ***Zeitgedichte***, poezia ***Tendenz*** care îi vestejește pe poeții politici tendențioși. (Am citat această poezie la p. 61).

\* Eduard Bernstein (1850—1932), social-democrat

însuși cu privire la piesa lui Lassalle *Franz von Sickingen*.

În deceniul al patrulea vom asista la impunerea în literatură și artă și la instituționalizarea în întreaga cultură a cuvîntului de ordine *partinosti* \* (*parteilichkeit* în germană, tradus aproximativ în franceză prin „*esprit de parti*”<sup>CCXI</sup>). Binecunoscutul text al lui Lenin, publicat în 1905 cu titlul *Organizația de partid și literatura de partid*, ale cărui teze Vladimir Ilici nu se gîndise cîtuși de puțin să le aplice la viața literară de după Revoluția din Octombrie, devine un adevărat cod estetic-politic, un fir conducător obligatoriu. Nadejda Krupskaia, soția și cea mai apropiată colaboratoare a lui, a încercat în zadar să protesteze împotriva acestui abuz, reamintind că articolul fusese scris în momentul în care Partidul ieșea din îndelungata sa ilegalitate, în 1905, ou scopul de a orienta presa și publicațiile de partid.<sup>CCXII</sup> Această reacție a fost mai întîi înăbușită și nu a putut fi cunoscută decît la sfîrșitul deceniului al cincilea.

Noțiunea de *partinosti* își are originea în

---

ger  
man.

" Jules Valles (1832—1885), scriitor francez, membru al Internaționalei I și al Comunei din Paris.

CCXI Vezi în legătură cu diferitele traduceri posibile ale acestui termen în franceză articolul lui Bernard Teyssedre publicat în „Les Lettres Nouvelles”, Paris, februarie 1961.

CCXII G. Lukâcs a vorbit printre primii de acest protest al Ninei Krupskaia într-o „scrisoare particulară” adresată lui M. A. Caraccio și publicată de acesta în revista „Nuovi Argomenti” (nr. 57, 1962). Putem observa la Lukâcs o înlocuire deseori foarte ingenioasă a termenului ***Parteilichkeit*** cu termenul apropiat ***Parteindhme*** (atitudine de partid, luare de poziție...) pentru a ieși din cercul vicios al jdanovismului.

\* partinitate (rus.).



tendințele radicale ale narodnicismului, îndeosebi la un Cernîșev- ski, care exercitase o influență profundă asupra tînă- rului Lenin. Astfel, prin intermediul noțiunii de *narod- nosti* (caracter popular), matrice a mișcării narodni- ciste, putem coborî, ca și în cazul noțiunii de *Tendenz*, pînă la rădăcinile ideologice ale tinerei Europe a națiunilor, pînă la accepția herderiană de *Volksgeist*.

Absența în limba franceză a termenilor *Tendenz* (sau *Tendenzlosigkeit*), *narodnosti* și *partinosti*, car\$, după cum am mai spus, nu lămureau îndeajuns unele discuții din sînul mișcării de stînga, a putut contribui într-o oarecare măsură la succesul pe care avea să-1 cunoască termenul de *engagement*. Acesta, departe de a rezolva vechile neînțelegeri, va aduce după sine, după cum vom vedea, altele noi.

\* CCXIII \*

Cuvintele *engager* — *engagement* sînt atestate încă din secolul al XH-lea (cf. Littré). Etienne, în prefața cărții sale *La litterature degagee*, îl citează pe Mon- taigne care scria : „Nu pot să mă angajez prea profund și în întregime. Cînd voința mă împinge spre un partid, nu o face sub forma unei obligații atît de violente încît rațiunea mea să se contamineze”.

Prima versiune a studiului *Racine și Shakespeare* al lui Stendhal (în 1823) conferă verbului *a se angaja* o semnificație care va deveni curentă abia în secolul XX : „Un subiect istoric, aparținînd de preferință istoriei naționale, care să îngăduie scriitorului să se angajeze curajos în timpul său luînd atitudine față de problema politică a momentului...”<sup>9</sup>

O nouă accepție a cuvîntului pare să se fi stabilit

---

CCXIII Citat după Jean Giraud, *Ńcole romantique franęaise*, Paris, 1958, p. 42.

mai întâi în context filosofic și etic. Cercetările noastre ar atribui paternitatea ei grupului de la revista „Es- prit”, în deceniul al patrulea al secolului nostru : „Limbajul lipsit de angajare cade în elocință” — scria Emmanuel Mounier în *Revoluția personalistă și cornu- nitară* <sup>CCXIV</sup> <sup>CCXV</sup>. Pentru Mounier, *angajarea* presupune „evenimentul”, care trebuie „întâmpinat” și care „conturează întâlnirea dintre univers și universul meu” : este vorba aici de un „eveniment reciproc” și de un „sentiment de schimb”. Unele luări de poziție, formulate încă din 1932, prefigurează pe cele ale filosofiei existențialiste de după război: „Pentru un om situat într-un univers multiplu, angajat, înglodat pînă într-atît încît între el și țelurile lui, între el și sinea sa, se va afla întotdeauna o materie, o ființă, un eveniment, pentru el *acțiunea* adaugă incontestabil vieții interioare o realitate solidă și spirituală : nu numai a istoriei fecunde a prezențelor și refuzurilor care îl smulg tentației visului, ci și a transfigurării lumii prin dăruirea de sine”.<sup>11</sup> Mounier va evidenția, în 1938, importanța „textului clasic despre angajare

---

CCXIV P. 225. Cartea a apărut în 1934. La rîndul său, într-un interviu acordat ziarului „Le Monde” (*Le Monde des li- vres*, 14 decembrie 1972), Denis de Rougemont declară: „Pot să revendic paternitatea conceptului de angajare... Prima mea carte (apărută în 1934), *Politica persoanei*, debuta cu un capitol intitulat *Angajarea intelectualului...* Dar pentru mine scriitor angajat nu e acela care se lasă în grija unui partid dacă e vorba să ia o poziție politică. Dimpotrivă, este un om responsabil care într-o situație dată poate spune : răspund pentru asta\*<sup>11</sup>. Cf. monografia lui Peter Kemp : *Theorie de l'engagement* (voi. I și II, Seuil) care se ocupă de această problemă în mediile creștine și personaliste.

CCXV Aceeași lucrare, *Oeuvres de Mounier*, Seuil, Paris, 1961, voi. I, p. 847.

publicat de Landsberg",<sup>CCXVI</sup> pentru a explica „spiritul de decizie provocat la noi de evenimentele care, după 1934, ne-au obligat, chiar în numele pozițiilor noastre, să ne angajăm... Trebuia să facem acest lucru pentru că situația politică ne-o cerea. A fost mai întâi ziua de 6 februarie, apoi cea din 12 februarie [...] A survenit apoi problema spaniolă [...] Și în fine, evenimentul crucial : Miinchen".<sup>CCXVII</sup>

*Vocabularul tehnic ii critic al filosofiei* de Lalande dă următoarea definiție termenilor *engagement*, *engage*, aceștia fiind, după cum se arată, „foarte folosiți în fi- losofie” : „O gândire angajată este, pe de o parte, cea care privește cu seriozitate consecințele morale și sociale implicate, și, pe de altă parte, cea care recunoaște obligația de a rămîne credincioasă unui scop (de cele mai multe ori colectiv) al cărui principiu îl acceptase în prealabil... Această expresie se potrivește atît caracterului cît și reflecției filosofice că omul se naște totdeauna în mijlocul unei situații date, ceea ce determină anumite condiții...” Și, la rubrica *Critică*, același dicționar face următoarea observație : „Angajarea se poate astfel opune fie voinței de a trăi în chip intelectual în- tr-un turn de fildeș, fie disponibilității laudate de An- dre Gide, fie pretenției de a începe să filosofezi fără o supoziție prealabilă. Ar fi cazul, mai ales ținînd seama de marea vogă a acestui termen, să examinăm îndeaproape, de fiecare dată cînd apare, ce urmărește autorul atunci cînd se slujește de el...”

Termenul apare de îndată ca slab determinat, ca insuficient determinant. Jean Wahl constată, imediat după al doilea război mondial : „Cuvîntul angajare este foarte vag. Trebuie să ne lipsim cu totul de acest

---

CCXVI Cf. *Engagement de la foi*, antologie tematică a textelor lui Mounier, Seuil, Paris, 1968, p. 75.

CCXVII<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 80—81.

cuvînt".<sup>CCXVIII</sup> Deci înaintea celui de-al doilea război mondial nu găsim atestată o întrebuințare generalizată, în acest sens nou și special, a termenilor *angajare*, *literatură angajată*, *a se angaja*. Apar totuși, ici și colo, într-o accepție care, în ciuda fluctuației lor, se apropie de cea actuală.

În scrierile lui Andre Gide, către 1934 — momentul primului Congres al scriitorilor sovietici — putem citi următoarea frază, cit se poate de caracteristică pentru atașamentul său față de pozițiile apărute din totdeauna în literatura franceză : „Consider că U.R.S.S. nu va fi triumfat definitiv decît în ziua în care va putea produce opere complet eliberate de grija luptei de clasă”.<sup>CCXIX</sup> Această atitudine este în contradicție cu cea adoptată de Jdanov la primul Congres. La 23 octombrie 1934, în discursul său de deschidere intitulat *Literatura și Revoluția*, pronunțat la Mutualite în fața a peste 4000 de persoane (venite la chemarea Asociației Scriitorilor și Artiștilor revoluționari, pentru a auzi darea de seamă asupra primului Congres al scriitorilor sovietici care se încheiase de curînd și la care participase, printre alții, Andre Malraux), Gide n-a ezitat cîtuși de puțin să replice prin aceeași antiteză poziției oficiale a lui Jdanov : „Dacă U.R.S.S. triumfă — și trebuie să triumfe — în curînd arta sa se va elibera de orice luptă — vreau să spun : se va emancipa”.<sup>CCXX</sup>

În conferința sa asupra *Poziției politice a artei actuale*, ținută la Praga în 1935, Andre Breton își expri-

---

**CCXVIII Citat de Etiemble în articolul *De l'engagement*, publicat în „Valeurs”<sup>1\*</sup>, octombrie 1946, reluat în cartea sa *Littérature engagée*, Gallimard, Paris, p. 19.**

**CCXIX** Texte adunate în cartea lui Gide intitulată *Littérature engagée*, Gallimard, Paris, 1950, p. 51.

**CCXX** *Ibidem*, p. 58.

mă speranța „că nu va ajunge să vadă suprarealismul deviind într-un plan apolitic unde ar pierde orice sens istoric sau angajându-se exclusiv în plan politic ceea ce n-ar constitui decît un pleonasm”.<sup>CCXXI</sup>

*A se degaja — a se angaja* — termenii, după cum vom vedea, au intrat din ce în ce mai mult în circulație, fără să se fixeze totuși.

Paul Nizan a contribuit cel mai mult, poate, dintre toți scriitorii de stînga la definirea, în Franța, a noii *funcții* a unei „literaturi responsabile”, luînd o poziție conștientă și decisă în fața evenimentelor social-politice și diferențiindu-se de vechea *literatură socială* prin hotărîrea sa de a acționa și prin conștiința sa de clasa. După conferința de la Harkov (1930) și mai cu seamă după primul Congres al scriitorilor de la Moscova (1934) la care *realismul socialist* fusese recunoscut oficial, eșecul proletcultismului în U.R.S.S. și insuccesul „literaturii proletare” în mai multe alte țări deveniseră evidente. S-a considerat necesar să fie trasate perspectivele unei culturi și ale unei literaturi revoluționare, cu tendință critică și militantă, angajată în programul mișcării comuniste *pentru schimbarea lumii*. Iată de ce Nizan opunea, în 1935, „partidului Rezistenței literare, cu visurile sale despre arta clasică”... „partidul Mișcării (care) n-are ambiții clasice, pentru că întreg secretul creațiilor sale constă în acuzarea lumii și în voința de a o schimba”... „Astăzi, toate șansele sînt — spunea în concluzie autorul pamfletului *Aden Arabie* — în favoarea unei literaturi care ar deveni pe deplin conștientă de funcția ei non-clasică și care s-ar pre-

---

CCXXI *La position du surrealisme*, în „La Bibliotheque volante”, nr. 2, p. 1, reeditată de Maspéro în 1971.

ocupa să formuleze în termeni duri și preciși scandalul condiției impuse omului. Dar ea s-ar pierde dacă ar ră-mîne la nivelul refuzului, al unui exercițiu de gîndire și de scriere care ar fi numai negative : ea nu și-ar mai asuma responsabilitatea care constituie principala sa ambiție... Această literatură ar pedala mai mult pe viitor decît pe prezent, pe voință decît pe constatare, ar spune oamenilor nu atît ceea ce sînt cît ceea ce ar dori, în mod confuz, să fie. Un raport de responsabilitate ar uni-o cu cititorii săi ; ea s-ar ocupa mai mult să le ascută conștiința de sine decît să le procure plăcere. Aceasta înseamnă angajare".<sup>18</sup>

*Funcție, conștiință de sine, voință de a schimba, responsabilitate, valorile acțiunii, prioritatea viitorului asupra prezentului, primatul conștiinței formate asupra plăcerii resimțite*, sînt tot atîția termeni-cheie care aveau să reapară în teoria *literaturii angajate* a lui Jean-Paul Sartre.

Experiența acelui „ciudat război”, cu înfrîngerea umilitoare (de la început), apoi Rezistența, cu latura ei exemplară (ne gîndim firește la acțiunea de Rezistență și mai puțin la „literatura Rezistenței” ca o componentă a sa) aveau să pună în discuție *disponibilitatea* ridicată în slăvi de Andre Gide. Aceasta va fi judecată de mulți ca „o nouă trădare a intelectualilor”, ca o demisie a „mandarinilor”<sup>CCXXII</sup>  
<sup>CCXXIII</sup> și ca o abandonare pur și simplu a literaturii.

---

<sup>CCXXII</sup><sup>18</sup> *Une litterature responsable*, apărut în „Vendredi”, nr. 1, 8 noiembrie 1935, reluat în **Paul Nizan — Intellectuel co- mmuniste**, Maspero, voi. I, p. 139—143. în același text cuvîntul **angajat figurează** de mai multe ori, cu sensuri diferite.

<sup>CCXXIII</sup> Cu sensul, intelectuali de stingă.

<sup>19</sup> Oreste, în **Mustete**, este educat de pedagogul său, în așa fel incît să rămînă „detașat\* : „Acum, iată-te tînăr, bogat și frumos [...] eliberat de orice servitute și de orice credință, fără familie, fără patrie, fără religie, fără mese-

Puțini au fost aceia care au ascultat incriminările proferate în America latină de un Benjamin Peret, împotriva „dezonoarei poetilor” care și-au angajat condeii ! Noile nume care se afirmă au o concepție cu totul diferită despre datoria scriitorului și despre funcția literaturii : ei se vor în primul rând „îmbarcați” (acest termen datorat lui Pascal este deseori folosit de ei), „responsabili”, „în situație”, „în mijlocul acțiunii”, ei se simt obligați să „aleagă” și să „ia atitudine?”. O veritabilă „mitologie” a *Evenimentului* luă naștere. Acest cuvânt, scris deseori cu majusculă, desemna atît înfrîngerea cît și războiul însuși și tot ceea ce îl precedase. Mai tîrziu, vor intra în circulație cuvintele „evenimential” și chiar „evenimentialitate”.

Jean-Paul Sartre a descris, mai ales în ciclul neterminat *Drumurile libertății* și în piesa *Muștele*<sup>TM</sup>, calea de urmat de la *libertatea* inutilă, bazată pe voința de autonomie individuală și pe o *disponibilitate* asemănătoare cu cea a lui Gide, la o activitate integrată într-un *proiect* colectiv, angajantă și *angajată* în același timp.

După ce a explorat slăbiciunile *relei-credințe* care ne privează de *alegerea* noastră personală, sesizînd

---

rie, liber să slujești orice cauză și știind că nu trebuie niciodată să slujești nici o cauză, într-un cuvînt, un om superior\* (tr. Nicolae Minei și Any Florea, în **Teatru**, E.L.U., București, 1969, voi. I, p. 30). Dar Oreste va auzi cu durere : „Ca să iubești, ca să urăști, trebuie să te dăruiești” (**Ibi- dem**, p. 57). Purtătorul de cuvînt al lui Sartre în **Drumurile libertății**, Mathieu Delarue, își pune întrebări asemănătoare : „Dar, la ce servește libertatea, dacă nu ca să te angajezi ? Ți-au trebuit treizeci și cinci de ani ca să te purifici, și rezultatul este vidul” (**L'âge de la raison**, Galli- **mard**, Paris, 1958, p. 125). Înaintarea libertății sterile spre **angajare** și conștiința **situației** sale inevitabile în istorie, acestea sînt problemele pe care personajul din carte nu le va rezolva. Este oare acesta motivul pentru care romanul n-a fost terminat ?

întreaga însemnătate a *responsabilității* noastre nu numai față de noi înșine, dar și față de ceilalți și față de eveniment, autorul *Ființei și Neantului* a imprimat, imediat după război, un sens special — devenit în curînd internațional — termenilor de *angajare* și de *literatură angajată*. *Prezentarea revistei „Les Temps Modernes”*\* și eseuul intitulat *Ce este literatura ?* au oferit mai multe definiții, citate de nenumărate ori atît în Franța cît și în străinătate, și foarte adesea cu un sens modificat față de cel dat de autor.

„Pentru noi scriitorul nu este nici Vestală, nici Ariei : el este «în mijlocul acțiunii» orice ar face, marcat, compromis chiar și-n locul cel mai retras...”

„înrucît scriitorul nu are nici un mijloc de a evada, noi vrem ca el să-și îmbrățișeze strîns epoca , ea este unica lui șansă...”

„...Nu putem evita intrarea în joc...”

„...Scriitorul se află în situație în epoca sa : fiecare cuvînt are un răsunset. Fiecare tăcere de asemeni. Eu îi consider pe Flaubert și Goncourt responsabili de represiunea care a urmat Comunei deoarece n-au scris nici un rînd ca s-o împiedice.” CCXXIV

Spre deosebire de muzician, de sculptor și chiar de poet, care, după Sartre, nu se folosesc de „semne” și „nu se gîndesc să dea nume lumii”, CCXXV prozatorul,

---

CCXXIV Y.-P. Sartre, *Prezentarea revistei „Les Temps Modernes”*, tr. Georgeta Horodincă, în *Teatru, op. cit.*, voi. II, p. 323.

CCXXV „Ar fi o prostie, susține Sartre, „să pretinzi o angajare poetică”. Cf. *Ce este literatura ?*, tr. Georgeta Horodincă, în op. *cit.*, p. 329. Am analizat mai pe larg această p: o- blemă, și îndeosebi diferența între angajarea în proză și angajarea în poezie, în eseuul *Noțiunea de angajare la Sartre*, inclusiv în volumul *Marxismul și critica literară*, lucrare colectivă a criticilor și teoreticienilor iugoslavi, apărută la Belgrad în 1970. V. și articolul nostru din „Le Monde”, supliment literar, Paris, 13 octombrie 1972.



„scriitor angajat” prin excelență, știe că „vorbirea este acțiune : știe că a dezvălui înseamnă a schimba și că nu poți dezvălui decât proiectând să schimbi. El a părăsit visul imposibil de a zugrăvi imparțial societatea și condiția umană”.<sup>CCXXVI</sup>

Să *dezvălui* semnificațiile acestei lumi cu intenția *s-o schimbi*, să renunți la preocuparea pentru imparțialitate (reapare aici *tendința*<sup>CCXXVII</sup>), toate acestea arată că

Sartre urmărea să ducă acțiunea la nivelul realității politice, în cadrul unui *proiect* social bine determinat. Astfel, *funcția* literară (mai precis cea a ojjerei în proză) trebuie să devină, în ultimă instanța, un fel de „mediere” : „Un scriitor este angajat atunci când este preocupat să atingă conștiința cea mai lucidă și integrală a *îmbarcării* sale, adică atunci când transformă pentru el și pentru ceilalți angajarea spontană în reflectie. Scriitorul este un mediator prin excelență, iar angajarea înseamnă mediere”.<sup>CCXXVIII</sup>

Numeroase neînțelegeri au survenit în această problemă din momentul în care începem să privim și *angajarea* din punctul de vedere al *subiectului* și la nivelul actului de creație. Astfel vom distinge în toți acești ani de după război două serii de semnificații (cum ar spune formalistii ruși), ireductibile între ele și uneori contradictorii: prima serie aparține sociologiei artei, la doua psihologiei creativității.

Aceste contradicții apar deseori în contexte foarte apropiate, încât creează confuzie în majoritatea lucrurilor care s-au spus și repetat despre *angajare* și în definițiile încercate. Aici merită să ne oprim un

---

<sup>CCXXVI</sup> Y.-P. Sartre, *Ce este literatura ?, op. cit.*, p. 333.

<sup>CCXXVII</sup>vlăstar al ultimilor realiști”, *Prezentarea revistei „Les Temps Modernes, op. cit.*, p. 323), ca și „realismului socialist”.

<sup>CCXXVIII</sup> Y.-P. Sartre, *Situations II, op. cit.*, p. 124.

moment. Când Bachelard ne invită „să recunoaștem că în multe împrejurări poezia este o angajare a sufletului”<sup>CCXXIX</sup>, el nu se gîndește desigur la acțiunea socială și militantă a literaturii pe care o presupune angajarea sartriană, ci la o înclinație strict subiectivă. Tocmai de la această noțiune pleacă și *îmbarcarea* lui Pascal la care se referă personalistii, ca și *Entschlossenheit* a lui Heidegger (starea celui ce este inclus, decizia de a se include), concept care n-a fost desigur străin filosofiei existențialiste, putând motiva unele din reflecțiile ei fundamentale. (Ceea ce e valabil și pentru *intenționalitatea* lui Husserl.) Înțelegerea cuvîntului *angajare* în sens pasiv sau activ provoacă la rîndul ei diferite neînțelegeri: cînd determină starea celui care se află *angajat* mai mult sau mai puțin independent de voința sa, cînd califică actul prin care *ne angajăm*, alegerea care determină un comportament voit sau o luare de poziție conștientă. Sîntem oare *angajați* (pasiv) chiar înainte să luăm hotărîrea de a *ne angaja* (activ) ?

Confuzia la care conduc aceste accepții este foarte evidentă. Semnificația cuvintelor *angajare* sau *angajat* își pierde astfel orice valoare determinantă și accepta o utilizare destul de ambiguă : pînă într-atît încît sîntern puși în fața unor încurcături cam stranii.

Mulți și-au dat seama de acest lucru fără a încerca totdeauna să disocieze nivelurile — activ sau pasiv, creativ și social, psihologic și sociologic — la care se referă cele două *serii* de semnificații amintite. Etiennele notează, în 1946, următoarea mărturie a lui Sartre : „Cîte prostii se scriu despre angajare și despre felul în care am conceput-o eu. Pascal și Corneille, Montaigne și Michelet erau în mijlocul acțiunii, ei se aflau *în situație*. Și toți scriitorii din secolul al XVIII-lea. Și Jean Genet. Și Gide, zău ! Eu îl

---

CCXXIX G. Bachelard, *La Poetique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Paris, p. 5.

consider angajat..." CCXXX

În diferite ocazii textele lui Sartre însuși tind să lărgască pînă la limitele extreme noțiunea de *angajare* : „Mallarme și Genet sînt și unul și altul angajați în chip conștient... Angajarea lui Mallarme îmi pare totodată totală și posibilă, socială și poetică". CCXXXI în *Critica rațiunii dialectice* se vorbește despre „angajarea literară" CCXXXII CCXXXIII a lui Flaubert. Cu ocazia apariției primelor două volume din *Flaubert* CCXXXIV CCXXXV, Sartre avea să se pronunțe din nou asupra acestui subiect, răspunzînd întrebării pertinente formulate de M. Rybalka și M. Constat: „în trecut, de mai multe ori ați vorbit despre „Dezangajarea totală" a lui Flaubert, iar în *Probleme de metodă* vorbiți despre „angajarea sa literară". Cum se articulează între ele, după părerea dumneavoastră, aceste două idei ?"

Răspuns:

„Dezangajarea totală este evidentă cînd analizăm pe deasupra tot ceea ce a scris el. Dar, vom constata o angajare într-un al doilea plan pe care l-aș numi, cu orice risc, politic ; să ne gîndim că acest om a putut, de pildă, să-i insulte pe comunarzi, acest om despre

---

CCXXX Cf. *Litterature degagee*, p. 12.

CCXXXI Interviu acordat Madeleinei Chapsal, în *Les Fcristes*

CCXXXII *vains en personne*, Julliard, p. 230. Philippe Sollers va relua aceeași idee declarînd: „Pentru Mallarme, angajarea literară este de o gravitate absolută" („Tel Quel", nr. 26, 1966, p. 84).

CCXXXIII Cf. p. 72, Gallimard.

CCXXXIV „Le Monde" din 14 mai 1971. Sartre a dat explicații asupra acestei poziții într-o lungă convorbire filmată și publicată simultan în 1976 : *Sartre — film realizat de J4. AS-truc fi M. Constat*, Gallimard, p. 80 —83. Cf. și *Les ecrits de Sartre*, culegere de texte alcătuită de M. Constat și M. Rybalka, Gallimard, Paris, 1970.

CCXXXV Este vorba de lucrarea *L'Idiot de la familie*, apărută în 1971, rămasă neterminată.

care știm că era proprietar și reacționar. Dar dacă ne oprim la asta nu sîntem dreapți cu Flaubert. Pentru a-l înțelege cu adevărat, trebuie să ajungem pînă la angajarea profundă, o angajare prin care încearcă să-și salveze viața. Important aici este că Flaubert s-a angajat total pe un anume plan, chiar dacă acesta implică asumarea unor poziții condamnabile din afară. Angajarea literară consta, în cele din urmă, în asumarea întregii lumi, a totalității. A considera universul ca un tot, cu omul dimpreună, a-l socoti din punctul de vedere al neantului, este o angajare profundă, nu numai o simpla angajare literară, în sensul în care «te angajezi să scrii cărți». Ca și pentru Mallarme, care este un nepot al lui Flaubert, este vorba aici de o adevărată patimă, în sensul biblic al cuvîntului." <sup>29</sup>

Ce-i de făcut atunci cu termenul *angajare* ?

Să ne întoarcem pentru moment la epoca în care scriitorii cei mai de seamă se văd obligați, într-un fel, să-și precizeze fiecare propria atitudine față de *angajare*. Aceste luări de poziție multiple și continue ne permit să scoatem în evidență o *problematică* deosebit de semnificativă, revelînd conștiința literaturii despre propriul său statut.

Albert Beguin încercase să împace cele două interpretări posibile, rămînînd totodată mai aproape de accepția care, după împărțirea propusă de noi, ține de aspectul creativ și subiectiv al actului *angajat*: „Poetul cu adevărat angajat, nu este acela care acționează ca un bun cetățean la cerințele momentului prezent, ci acela care urmîndu-și destinul solitar, exprimîndu-și viața sa interioară, este înzestrat cu antene care conferă scrisului său o valoare profetică. Sensul întîmplărilor istorice viitoare este întrevăzut de el și prefigurat de angoasele și speranțele sale, atras de viitorul pe care nu-l cunoaște ca și noi, dar care îi determină totuși

gîndu- rile, pasiunile și ființa". CCXXXVI

Cu și mai multă fermitate, Michel Leiris se pronunța, încă din 1946, pentru o *angajare* manifestată prin intermediul operei literare, în și prin experiența creatoare a artistului. El a formulat în prefața la *Vîrsta matură* această remarcă esențială : „în acel caz era mai puțin vorba de ceea ce numim de obicei *literatură angajată*, cît de o literatură în care încercam să ma angajez cu totul".

Este cunoscută de asemeni pledoaria lui Jean Paulhan pentru *dezangajare*, după *angajarea* în Rezistență, ca și severa reacție a bătrînului Gide. Acesta din urmă se simțea oarecum obligat să reacționeze în mod public împotriva luărilor de poziție ale lui Sartre, opunîndu-le punctul său de vedere în fața unui auditoriu mai larg. (Ceea ce a și făcut imediat, într-un editorial al săptămînalului „Terre des hommes“, după primele apariții ale revistei „Les Temps modernes“) : „Manifestul din «Les Temps modernes» este tulburător ; susceptibil să orienteze unele vocații nehotărîte și să reducă în chip oportun numărul celor ce se hrănesc cu visuri.

Dar sper că Sartre nu se va opri aici ; că după literatură îl vom vedea «angajînd» pictura și muzica. Pentru cea din urmă nimic nu este mai ușor : compozitorul n-are decît să țină arcușul altfel. E de-ajuns, după împrejurare, să schimbe titlul sau dedicația unei opere (cum se spune că a făcut Beethoven) și nimeni nu va observa : *Trăiască regele*, *Trăiască Liga* se pot intona pe aceeași arie.

Cît despre pictură, Picasso ne-a arătat și demonstrat în memorabila sa *Guernica*, de ce era în stare penelul condus de existențialism. Cu toate acestea, scopul stringent al acestei pînze rămînea insuficient precizat; mai rămîneau încă destule

calități artistice, care nu se supun cu ușurință. Însă îmi amintesc de o expoziție a pictorilor ruși, la Tbilisi, unde nici o operă nu dovedea o uitare de sine izbitoare, pînă și în subiectele semnificativ alese. Astfel pictura devenea «ceea ce niciodată n-ar fi trebuit să înceteze a fi : o funcție socială», așa cum ne spune astăzi Sartre despre literatură. Căci existențialismul în pictură nu ține seama de virtuțile contemplative inoperante, de meritele inutile și inactive ale meseriei". CCXXXVII

Trei ani mai târziu, Gide revine încă o dată asupra problemei, de data aceasta într-un fel mai confidențial, în *Jurnalul* său, dar tot atît de polemic : „Nimic nu mi se pare în același timp mai absurd și mai justificat decît reproșul ce mi se aduce azi că n-am știut niciodată să mă *angajez*. O, Doamne ! Și tocmai în această privință diferă cel mai tare de noi leaderii noii generații" (Gide tocmai îi citase pe Valery, Proust, Suarfs, Claudel și pe el însuși, uniți prin același „dispreț pentru actualitate"). Acești noi veniți „cîntăresc o operă în funcție de eficacitatea ei imediată [...] Totuși cînd era nevoie de *martori*, nu mi-a fost cîtuși de puțin teamă să mă angajez [...] Dar *Amintirile de la Curtea cu Juri* sau *întoarcerea din U.R.S.S.* n-au aproape nici o legătură cu literatura". CCXXXVIII

S-ar părea că Albert Camus este mai aproape de Gide decît de Sartre : „Astăzi, orice artist — declară, ia rîndul său, autorul *Străinului* — este îmbarcat pe galera timpului său. Pînă acum el se afla în amfiteatru [...] Acum, dimpotrivă, artistul se află chiar în arenă". Și adaugă o precizare importantă : „îmi plac mai mult oamenii angajați decît literaturile

---

CCXXXVII „Terre des hommes“, nr. 8, 17 noiembrie, 1945.

CCXXXVIII<sup>33</sup> Andre Gide, *Jurnal*, 19 ianuarie 1948 tr. Savin Bratu, Univers, București, 1970, p. 634.

angajate". CCXXXIX

Această ultimă formulă lămurește cel mai bine locul pe care situația literară în Franța avea să-l acorde *angajării*: autorul nu are decît să se angajeze „cu totul” în opera sa și să adopte ca cetățean poziția *socială* pe care o vrea, și într-un caz și în celălalt, literatura nu trebuie să se supună prescripțiilor moralei, imperativelor politice sau exigențelor unei ideologii.

Un dublu joc de cuvinte, pornind de la termenul *engagement*, dezvăluie perfect cele două semnificații opuse ce nu vor întârzia să-i fie atribuite : *langagement* <sup>CCXL</sup> (termen inventat în Canada de Andre Major) și *encage-ment* <sup>CCXLI</sup> (o ironie a lui Guillevic într-un interviu acordat în Iugoslavia).

Astfel *angajarea* va continua să fie obiectul unei deprecieri din ce în ce mai generalizate. Cauzele principale nu sînt, desigur, doar de ordin literar sau

---

CCXXXIX A. Camus, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, vol. I, p. 15—16. Cf. în același loc : „Marii romancieri sînt filosofi, exact contrariul scriitorilor *cu teză*”. Gaetan Picon, la rîndul său, citează în *Panorama de la nouvelle littérature française*, printre „Documente” (secțiunea: „Poziții estetice”, ediția din 1959, p. 446—447) un punct de vedere al lui Pierre Reverdy, foarte apropiat de cel al lui Camus, relevat mai sus : „Poetul se detașează în măsura în care omul se angajează, iar omul detașat permite poetului să se angajeze [...] Omul este cu atît mai angajat cu cît poetul este mai puțin” (Apud : *Circonstances de la poésie*, în „L'Arche”, 1946).

Renâ Guy Cadou vedea angajarea într-un fel absolut identic : „Poeții angajați- din ultimii ani sînt angajați ca urmare a opiniilor politice sau religioase. Mallarmé a fost angajat în artă. Pentru mine orice angajare nu are valoare — spun o banalitate — decît față de sine însuși și în viață” (*Notes inédites 1948—1949*, în *Oeuvres complètes*, Seghers, Paris, 1973, voi. II, p. 292).

CCXL Cuvîntul s-ar putea traduce aproximativ cu: „vorbărie lungă”.

CCXLI izolare, închidere în colivie (fr.).

<sup>34</sup> E. Mounier, *Qu'est-ce que le personnalisme*, în *Oeuvres*, tome III, p. 193.

estetic. Emmanuel Mounier nota, încă din 1947, că este „simptomatic faptul că voința și angajarea au cunoscut în lumea modernă o desconsiderație și un recul paralele și că disperarea contemporană s-a născut din renunțările noastre, chiar dacă ea i-ar angaja pe unii să le depășească”.<sup>34</sup>

Înainte de a examina cauzele acestei situații, este necesar să completăm dosarul *angajăm* și să adăugăm opiniilor unor spirite atît de diferite ca Sartre și Ca- mus, Gide și Mounier, Breton, Beguin, Reverdy, Ara- gon sau Leiris, pe cele ale generației care s-a afirmat după 1950. Așa cum scriitorii perioadei precedente își precizează propriile lor poziții în raport cu *angajarea*, reprezentanții noii literaturi țin să-și sublinieze unul după altul detașarea totală față de *literatura angajată*. Și în acest caz, o nouă problemă, nu mai puțin semnificativă, precum și o nouă conștiință de sine par să se afirme.

*Noul roman* a fost conceput de unii din susținătorii săi și interpretat de criticii săi ca o literatură conștient *dezangajată, detașată*. Orice intervenție în desfășurarea evenimentelor politice, orice acțiune *socială* îi sînt efectiv străine: el refuză sistematic semnificația *angajării* din seria pe care am desemnat-o ca sociologică. Formula lui Alain Robbe-Grillet, care s-a bucurat de un oarecare succes, o dedește destul de clar : „Singura angajare posibilă, pentru scriitor, este literatura însăși”. Cartea sa *Pentru un nou roman* conține — după cum se știe — un rechizitoriu sever împotriva *angajării politice*, restabilind pe deplin sensul creativ al cuvintelor. „Ce s-a ales din angajare ? Sartre care văzuse pericolul literaturii moralizatoare, a militat pentru o literatură morală, care urmărea doar să trezească conștiințele politice punînd problemele societății noastre, dar care va evita spiritul de propagandă redîndu-i cititorului întreaga libertate. Experiența ne-a dovedit



că era încă o utopie [...] Să redăm deci noțiunii de angajare singurul sens pe care îl poate avea pentru noi. în loc să fie, de natură politică, angajarea este, pentru scriitor, deplina conștiință a problemelor actuale ale propriului său limbaj, convingerea extremei lor importanțe, voința de a le rezolva din interior." CCXLII

Din motive care în ultimă instanță par destul de apropiate, Nathalie Sarraute se ridică, la rîndul ei, împotriva romanelor tradiționale și *angajate*. Pentru ea, confuzia „atinge punctul maxim cînd, bazîndu-ne tocmai pe tendința romanului de a rămîne mereu în urma celorlalte arte, fiind mai puțin în stare decît celelalte să se elibereze de formele perimate [...], vrem să facem din el o armă de luptă". CCXLIII CCXLIV La reuniunea internațională COMES, \* ținută la Leningrad în 1963, ea a expus, disociind exigențele creatoare ale operei de constrîngerile impuse din afară, următoarea opinie : „Nici o presiune, nici o rațiune — oricît de nobile ar fi — nu-1 pot constrînge pe scriitor să scrie opere angajate. *Arta se prinde puternic*, continuă ea, citîndu-1 pe Cezanne, *de rădăcinile ființei*, de sursa inefabilă a sentimentului".

---

CCXLII A. Robbe-Grillet, ***Pour un nouveau roman***, Editions de Minuit Paris, 1963, p. 38—39. Regăsim puncte de vedere similare la mai mulți autori din tînăra generație, încît citîndu-i într-un număr mai mare ,am putea constitui o adevărată topică a opiniilor împotriva ***angajării***: „Tinerii scriitori resping noțiunea de angajare, (ei) înțeleg să conteste literatura nu prin acțiune, ci din interior, chiar prin felul de a scrie" (Claude Bonnefoy, ***Un écrivain sans lignee***, în ***Malraux devant la critique***, Gar- nier, p. 169). „Stilul însuși, într-un sens mai profund, ***înseamnă angajare***", scrie Manuel de Dieguez în ***L'Écrivain et son langage***, Gallimard, Paris, p. 298. Am putea oferi numeroase alte citate de acest fel.

CCXLIII<sup>39</sup> N. Sarraute, ***L'Ere du soupçon***, Gallimard, Paris, 1964, CCXLIVp. 150.

Oricît de discordante ar fi uneori vocile lor și oricît de divergente direcțiile investigării lor, *noii romancieri* au fost alături de flecare dată cînd s-a pus problema *angajării*. (Vom constata același lucru la reprezentanții *noii critici*). Michel Butor, cu o artă a romanului diferită de cea a lui Robbe-Grillet, vede, la rîndul său, un pericol pentru scriitor în „renunțarea la meșteșugul specific pe care o ascunde cuvîntul frumos de angajare”.<sup>CCXLVI</sup> El crede în același timp că „puterea politică a romanului este foarte limitată, ca instrument de propagandă”<sup>CCXLVII</sup> și consideră că singura „angajare care merită toate eforturile” este cea a operelor mari care „transformă modul de a vedea și de a înfățișa lumea și care, în consecință, transformă lumea”.<sup>CCXLVIII</sup>

Trebuie oare să ne mai mirăm că Roland Barthes găsește și el „derizoriu” să pretindem literaturii *angajare* sau că acordă de cele mai multe ori acestui cuvînt toate conotațiile peiorative pe care le presupune semnificația sa socio-politică ? în fața operei „prezente”, în aparență fără contingente, supusă, deschisă tuturor interpretărilor, criticul se vede silit să-și precizeze alegerea. Această alegere îl *angajează*. Este — după cum vedem — o *angajare* specială.

Stabilind o distincție proprie între „*ecrivain*” și „*ecri-vant*” („scriitorul îndeplinește o funcție, cel ce scrie o activitate”<sup>41</sup>), Barthes continuă : „Scriitorul își

---

CCXLV      Intervențiile la această reuniune sînt publicate într-un număr special din „Esprit”, 1964.

CCXLVI      M. Butor, *Une autobiographie dialectique* (1955), în *Repertoire I*, p. 262.

CCXLVII      Cf. interviul consemnat de M. Chapsal, *Les Ecrivains en personne*, p. 67.

<sup>40</sup>A. Robbe-Grillet, *Recherches sur la technique du roman*, în *Essai sur le roman*, coli. „Idées”, Gallimard, Paris, p. 112.

CCXLVIII\* Comunitatea Europeană a Scriitorilor.

interzice existențial două moduri ale cuvîntului... : mai întîi *doctrina* deoarece el convertește în pofida sa, prin chiar proiectul său, orice explicație în spectacol : el nu este niciodată decît un inductor de ambiguitate ; apoi *mărturia*: deoarece s-a dedicat cuvîntului, scriitorul nu poate avea o conștiință naivă : nu poți elabora un strigăt, fără ca mesajul să pună în evidență în cele din urmă mai mult elaborarea decît strigătul : identifi- cîndu-se cu un cuvînt, scriitorul pierde orice drept de a atinge adevărul, căci limbajul este tocmai acea structură a cărei finalitate însăși (cel puțin din punct de vedere istoric, de la sofști încoace), de îndată ce el nu mai este riguros tranzitiv, neutralizează adevărul și falsul. Dar ceea ce cîștigă incontestabil este puterea de a zgudui lumea, oferindu-i spectacolul amețitor al unei *praxis* fără sancțiune. Iată de ce ar fi derizoriu să cerem unui scriitor *să-și angajeze* opera : un scriitor care se „angajează” pretinde simultan să joace pe două structuri și aceasta nu e posibil fără să trișeze, fără să se preteze la acel joc subtil care făcea din jupîn Jacques cînd bucătar, cînd vizitiu, dar nicicînd amîndouă deodată <sup>CCXLIX CCL</sup> (inutil să revenim, încă o dată la toate exemplele de mari scriitori neangajați sau „rău” angajați ; și de mari angajați, scriitori slabi). Ceea ce putem cere unui scriitor este să fie responsabil ; dar să ne înțelegem : dacă scriitorul este responsabil de opiniile sale, acest lucru e lipsit de importanță : dacă el își asumă mai mult sau mai puțin rațional implicațiile ideologice ale operei sale, și acest lucru este secundar ; pentru scriitor, adevărata responsabilitate este de a suporta literatura ca o *angajare ratată*, ca o privire spre real, asemănătoare celei aruncată de Moise spre Pămîntul

---

CCXLIX. Barthes, *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p. 148.

CCL Personaj din cunoscuta comedie a lui Molidre, *Avarul*.

Făgăduinței (responsabilitatea lui Kafka, de exemplu)".<sup>CCLI</sup>

Avangarda literară (acest termen este și el ambiguu), ca și *noua critică* nu sînt deloc dispuse să apere *angajarea* predecesorilor. Dimpotrivă, orice pretext li se pare bun pentru a o condamna în numele situației actuale : „Situația actuală este cu totul diferită de ceea ce numim angajare”, declara odată Philippe Sollers, într-un interviu publicat de revista comunistă, „La nouvelle critique”. „Această ultimă atitudine a fost totdeauna tipic burgheză (sentimentală, morală, neștiințifică). Nimic comun cu voința de a recunoaște adevăratul text al unei practici specifice în corelație necesară cu teoria marxistă.”

<sup>CCLII</sup> O butadă aparținînd lui Hans Magnus Enzensberger ni se pare cu mult mai pătrunzătoare : „Nu e nevoie să fii angajat ca să vezi că regele e gol”.

A devenit din ce în ce mai obișnuit ca în aproape toate mediile culturale ale stîngii franceze să se formuleze critici acerbe la adresa *literaturii angajate* și a *angajării*, identificată fie cu militantismul simplist sau cu rămășițele unui umanism desuet, fie cu „bunele intenții” naive și ineficiente sau cu activitatea „revendicativă” pur și simplu. Reproșurile exprimate de Maria- Antonietta Macciocchi în cartea sa *Despre Gramsci* par în acest sens destul de caracteristice : „Expresia «angajat», atît de răspîndită în Franța și pe care limba franceză a creat-o pentru a defini, de-acum încolo, în întreaga lume, pe intelectualul angajat în politică, semnifică în același timp, dacă privim de aproape, exact contrariul expresiei «organic legat de proletariat» (Gramsci) sau de asemeni organic legat de politică, a cărei nouă hegemonie este condiționată de proletariat. Astfel «angajat» devine un termen comod, în măsura în care

---

CCLI

**Op. cit., p. 140—150.**

CCLII

Această convorbire este reprodusă în

**Theorie d'en-semble**, Seuil, Paris, p. 386.

acțiunea revoluționară nu este pe deplin asumată — sfârșind prin a ascunde vechiul rol al intelectualului tradițional, care se crede autonom în raport cu «blocul istoric» și care îmbrățișează o anumită cauză aducând deseori o contribuție pozitivă, în funcție de epocile și modele politice, rămânând totuși închistat în universul separat al «castei» sale, nu numai națională (cum a fost Frontul Popular, Rezistența sau lupta antigaullistă), dar mai cu seamă internațională : Indochina, Vietnam, Cuba, Palestina, China". <sup>CCLIII</sup>

Pentru Sartre responsabilitatea a fost suportul oricărei *angajări* adevărate : la Barthes, ea devine indicul *angajării ratate*. Însă acolo unde filosoful se credea cel mai *autentic*, n-a fost poate decît naiv *sentimental* (Sollers). Autorul dramei *Muștele* și al *Drumurilor libertății* angajîndu-se împotriva *relei-credințe*, transmisă între altele și de tradiție, merită oare să fie tratat ca un simplu „intelectual tradițional", după cum pretind *tovarășii săi de drum* ? În sfîrșit, dacă este adevărat că unele compromisuri ale *angajării* trădează o atitudine de intelectual burghez, nu s-ar putea spune același lucru mai degrabă despre comoda *non-angajare* ?

Dar, e vorba oare aici de aceeași *angajare* ? Desigur, nu. Sartre a mărturisit el însuși cît de mult s-au schimbat de-a lungul timpului concepțiile sale asupra acestui subiect, în ce măsură au fost ele dezmințite de evenimente : „Mult timp mi-am luat condeiul drept spadă : în prezent cunosc neputința

---

CCLIII M. A. Macciocchi, *Pour Gromsci*, Seuil, Paris, p. 261 ; întîlnim puncte de vedere identice la Jean Thibaudau, în revista „Litterature, science, ideologie" condusă de el (cf. nr. 3-4, 1972, p. 30), una din publicațiile Partidului comunist francez : „Scriitorul «angajat» în sens sartrian este într-adevăr un «intelectual tradițional» : el se declară în luptă cu clasa dominantă, dar pe o bază definită în întregime chiar de această clasă dominantă, iar literatura sa nu poate în nici un fel, nici formal, nici ideologic, să depășească orizontul burghez".

noastră. N-are importanță : fac, voi face cărți ; este nevoie de ele ; oricum, acest lucru servește la ceva".<sup>CCLIV</sup> între cucerirea lumii cu ajutorul condeii, pe de-o parte, și, pe de altă parte, mărturisirea resemnată : „Oricum, acest lucru servește la ceva", nu este deloc greu să sesizăm diferența.

De fiecare dată când nu se desparte *angajarea* concepută ca o adeziune la un proiect social (colectiv, politic) de *angajarea* care este doar identificarea individului cu propriul său proiect nu se face decât un simplu calambur. Diferite neînțelegeri reapar în discreditarea de care e lovită angajarea. În general, se admite că o operă zisă *angajată* cade ușor sub regimul statutului cetățenesc al autorului, al partidului căruia i se afiliază, al ideologiei căreia el îi este tributar, al politicii pe care o adoptă (fără să mai vorbim de lozinci, directive, preocupări pedagogice etc.). Pe de altă parte, este pusă în discuție autenticitatea raportului între creator și exigențele proprii sale creații. Astfel, regăsim dubla *serie* de semnificații despre care a fost vorba mai înainte : relații ambivalențe între social și individual, exterior și interior, obiect și subiect, noțiuni sociologice confundate cu cele ale teoriei creației sau ale esteticii.

Teoreticianul român Victor Ernest Mașek constată, în studiul său intitulat *Angajarea estetică — angajare socială*, că trecerea decisivă de la *angajarea socială* la *angajarea estetică* „trebuie să devină de asemeni o problemă de tehnică artistică".<sup>CCLV</sup> Această remarcă este justă, dar ea este valabilă pentru orice motiv care naște opera și nu numai pentru *angajarea socială*.

---

CCLIV J.-P. Sartre, *Cuvintele, op. cit.*, p. 237.  
CCLV Victor Ernest Mașek, *Engagement esthetique — engagement social*, „Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 2, Univers, București, 1976.

Theodor W. Adorno are perfectă dreptate să amintească pericolul ce apare ori de câte ori termenii de care ne servim într-un domeniu special sînt împrumutați dintr-o altă sferă, în loc să fie creați în funcție de observația efectuată chiar în domeniul respectiv. Aceasta a fost, incontestabil, soarta cuvintelor (sau a lozincilor) *Tendenz*, *Partinosti* sau *Engagement*, care rareori s-au dovedit *adevate* fenomenelor pe care ar fi trebuit să le contureze. Domeniul literar este, se știe, unul dintre cele mai puțin *pure*, tot soiul de elemente se întretaie și se manifestă, astfel încît exigențele cele mai *absolute* nu găsesc aici decît un răsunset cît se poate de relativ.

Mai există totuși unele șanse de a repune *angajarea* în anumite drepturi de care a fost lipsită. Conștiința de sine care, de la Marx pînă la tînara generație de astăzi, n-a încetat să se adîncească, și pentru care *posibilul se află în real*, ne îndeamnă să reabilităm *comportamentul angajat* conceput ca un contact cu *realul* și ca o dorință de realizare a *posibilului* conținut de el. Este firesc ca o atare noțiune a *angajării* să nu aibă aproape nimic comun cu activitatea superficială a anumitor elite, redusă la formularea de revendicări, nici, de asemenea, cu diviziunile arbitrare, partizane sau maniheiste în literaturi *angajate* și *non-angajate*,<sup>CCLVI</sup> care nu țin cont de exigențele proprii ale creației înseși.

Cît despre faimoasa dualitate care planează asupra statutului creatorului, problemele ridicate de ea nu pot fi rezolvate dinainte prin nici un fel de ideologie, atitudine voluntaristă sau avertizare : orice creator adevărat le rezolva într-un mod specific, în și prin fie-

---

CCLVI Primind premiul Nobel, Heinrich Boli, autor totuși angajat și nu numai cu o lucrare, s-a opus fățiș tendinței de „a împărți literatura în angajată și non-angajată”, tendință pe care o califică drept „un principiu de diviziune burghez care ne înstrăinează” (cf. **Neue politische und literarische Schriften**, Koln, 1973, p. 280—292).

care operă în parte, mereu într-un chip nou, pe răspunderea sa.

Este mai ales recomandabil să nu pierdem din vedere că cei care conduc sau administrează mecanismele societăților moderne îi preferă de obicei pe tehnocrați sau pe funcționarii executanți ai ordinelor (noțiunea stalinistă de „inginer al sufletului omenesc” se înscria pe o astfel de linie), unei intelectualități umaniste care manifestă față de aceleași societăți o atitudine critică, adică *angajată*.

*Angajarea* despre care este vorba aici încetează deci a fi pur și simplu literară sau artistică : în epoca noastră, această problemă pare să se pună la nivelul căutării unei noi creativități culturale, în același timp individuală și socială, care urmărește să se înscrie în noile *moduri de viață* și să capete dimensiunile unei culturi noi. (într-un alt studiu, ne-am ocupat de *angajarea* socială și culturală, mai ales în relația sa cu ideea de autoconducere<sup>CCLVII</sup>). Această întreprindere pe care mulți o resping sau o califică drept utopică țintește să schimbe noțiunea de operă, așa cum au definit-o esteticile tradiționale și normative. Ea tinde să promoveze activitatea creatoare pe cea mai amplă scară a istoriei, fără nici o ingerință tendențioasă sau a spiritului vreunui partid. O astfel de angajare ar fi în stare să creeze evenimentul atît istoric cît și estetic sau să-i dea formă.

N-am ajuns totuși atît de departe. Să conchidem mai modest, ca alternativa *angajare-dezangajare* își pierde semnificația ori de cîte ori nu se stabilește exact în prealabil nivelul realității și opțiunea proprie: altfel, ea nu va avea însemnătatea unei determinări sociale sau creatoare și cu atît mai puțin sensul unui criteriu valoric.

---

CCLVII Cf. P. Matvejevif, *Prema novom Kulturnom stvaralaštvu, (Spre o nouă creativitate culturală)*, Naprijed, Zagreb, 1975.



## ***Poezia și actualitatea***

**5**

### **POEZIA OCAZIONALA**

Introducere.....	19
Partea întâi — Considerații istorice.....	23
a) Conceptul de poezie ocazională și funcția ei în culturile vechi.....	23
b) Poezia ocazională în literaturile naționale europene.....	59
Partea a doua — Considerații teoretice ...	87
a) Cîteva caracteristici generale ale poeziei ocasionale .....	87
b) Servituțiile poeziei ocazionale ....	94
1. Statutul social al poetului.....	94
2. Comanda socială.....	96
3. Mecentul .....	98
4. Actualitatea, moda, succesul poeziei oca zionale .....	100
5. Angajarea și poezia ocazională . . .	104
c) Perspectivele poeziei ocazionale ....	110
d) Aspectele estetice ale angajării în poezia ocazională .....	122
e) Propuneri pentru o tipologie.....	133
Concluzii ....	144
ANGAJAREA ȘI EVENIMENTUL	14
	7

BORIS  
TOMAȘEVSKI

TEORIA  
LITERATURII

POETICA  
monstrațiile în  
care autorul  
pleacă de la  
polisemia aces-  
tui cuvânt în  
limba franceză,  
am păstrat și  
în traducere  
termenul ca  
atare. (Notele  
de subsol  
marcate cu  
asterisc  
aparțin  
traducătoarei.)

\*\* Aluzie la  
domnul  
Jourdain,  
personajul  
principal din  
*Burghezul  
gentilom.*

\* Gruparea  
literară  
„Germania  
tînără”,  
întemeiată în  
1834, reunea  
cîțiva scriitori  
animați de idei  
sociale progre-  
siste : Karl  
Gutzkov,  
Hermann  
Laiube, Ludolf  
Wienbarg și  
Theodor  
Mundt.

<sup>9</sup> J.-P. Sartre, *L'**Artiste et***

IV, Gallimard,  
Paris, 1964, p.

<sup>23</sup> Să amintim  
totuși că Sartre  
se alătură  
acuzărilor aduse  
de critica  
modernă franceză  
literaturii  
zise „popu- listc”  
(„Populismul este  
un copil de  
oameni bătrâni,  
tristul